



**DANIEL FILIPE DA
SILVA AMARAL**

**O RURAL EM IMAGENS- VISÕES E NARRATIVAS
CRUZADAS DOS SIGNIFICADOS DO MUNDO RURAL
EM PORTUGAL**



**DANIEL FILIPE DA
SILVA AMARAL**

**O RURAL EM IMAGENS- VISÕES E NARRATIVAS
CRUZADAS DOS SIGNIFICADOS DO MUNDO RURAL
EM PORTUGAL**

**TRABALHO REALIZADO NO ÂMBITO DO PROJETO *RURAL
MATTERS – MEANINGS OF THE RURAL IN PORTUGAL: BETWEEN
SOCIAL REPRESENTATIONS, CONSUMPTIONS AND
DEVELOPMENT STRATEGIES* (PTDC/CD-GEO/117967/2010)
FINANCIADO PELA FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E TECNOLOGIA
E PELO COMPETE, QREN E FEDER.**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Comunicação e Multimédia realizada sob a orientação científica do Doutor Vania Baldi, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro e coorientação da Professora Doutora Elisabete Figueiredo, Professora Auxiliar da Secção Autónoma de Ciências Sociais, Jurídicas e Políticas da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho aos meus pais pelo apoio incondicional ao longo desta
etapa da minha vida.

o júri

presidente

Professora Doutora Lúdia de Jesus Oliveira Loureiro da Silva

Professora Associada Com Agregação do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Professor Doutor Paulo Frias da Costa

Professor Auxiliar do Departamento de Jornalismo e Ciências da Comunicação da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Professor Doutor Vania Baldi

Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro
(Orientador)

agradecimentos

Agradeço aos meus pais por todo o apoio que me deram, pelas palavras de animo, pela compreensão, pela paciência e por terem sempre uma palavra para me animar nos momentos mais difíceis.

Agradeço aos meus irmãos, que mesmo estando longe conseguiram estar sempre perto a apoiar-me e incentivar-me para concluir esta etapa.

Agradeço aos meus avós maternos pela preocupação e pelo incentivo para terminar esta etapa.

Agradeço ao Prof. Doutor Vania Baldi e à Prof. Doutora Elisabete Figueiredo por toda a ajuda ao longo deste trabalho, por estarem sempre disponíveis a esclarecer as minhas dúvidas e a manter-me no rumo certo.

Agradeço à Carolina Carvalho, uma pessoa especial, que me acompanhou em toda esta etapa da minha vida, que me ajudou em todos os momentos e sempre acreditou que poderia fazer mais e melhor.

Agradeço aos meus dois grandes amigos e companheiros, Hugo Rodrigues e Francisco Coutinho, por todos os momentos em que conseguiram, apesar da complexidade desta etapa, mostrar que a vida vai além da dissertação.

Agradeço ao Hugo Santos e ao Ruben Craveiro, que foram fundamentais nesta etapa, além da preocupação quanto ao percurso, foram sempre prestáveis disponibilizando material de vídeo para a realização do documentário.

Agradeço à direção de Mestrado de Comunicação e Multimédia, pelo apoio prestado ao desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço ao Diogo Silva pelo auxílio ao nível bibliográfico como também na fase de finalização do documentário.

palavras-chave

Rural, Filme, Documentário, Narrativa, Representações do Rural, Portugal

resumo

Em Portugal, o rural, apesar de ocupar mais de 50% do território nacional, apresenta uma ausência de dinâmicas demográficas e sócio-económicas e uma fraca capacidade competitiva da agricultura. Reconhecendo que o rural em Portugal está longe de ultrapassar a sua ligação à produção agrícola, afirma-se que este se encontra numa crise de identidade, da qual é necessário analisar os contornos e, principalmente, as consequências. Através do estudo da contextualização e representação do rural e dos seus significados em Portugal e do estudo e análise das características principais da linguagem documental, esta investigação pretende apresentar um produto através do qual seja possível transmitir as representações sociais do Rural em Portugal, investigadas pela equipa do projeto Rural Matters. O produto final, em forma de documentário, tem como objetivo transmitir a diversidade ao nível das representações do rural em Portugal através da inclusão de nove entrevistas. A informação transmitida pelos entrevistados é fundamentada e complementada através de imagens captadas em localidades rurais.

keywords

Rural, Documentaty, Film, Narrative, Rural Representions, Portugal

abstract

In Portugal, the rural areas, despite of occupy more than 50% of the national territory, present a lack of demographic and socio economics dynamics and a weak competitive capacity from agriculture. Knowing that the rural areas in Portugal are far from exceed its bond with agriculture, it says that it faces an identity crisis, which is necessary to analyze the contours and consequences. Through the study of the contextualization and representations of the rural, its principal meanings in Portugal and the study and analysis of the main characteristics of documental language, this research aims to present a product that can convey the social representations of the rural in Portugal, which were studied and presented by the Rural Matters team. The final product of this research, in a documentary film, that aims to transmit the several rural representations trough the presentation of nine interviews. The information that this interviewed present is complemented with images captured on rural locations.

Índice de Conteúdos

1. Capítulo 1: Introdução	1
1.1. <i>Caracterização do Problema de Investigação e Questão de Investigação</i>	<i>1</i>
1.2 <i>Finalidades e Objetivos</i>	<i>3</i>
1.3. <i>Metodologia de investigação</i>	<i>4</i>
1.4. <i>Estrutura da investigação</i>	<i>5</i>
2. Capítulo 2: Metodologia	6
2.1. <i>Natureza do Estudo</i>	<i>7</i>
2.2. <i>Procedimento Metodológico</i>	<i>7</i>
2.3. <i>Participantes</i>	<i>8</i>
2.4. <i>Técnicas e Instrumentos de Recolha e Análise de Dados</i>	<i>13</i>
Capítulo 3: Enquadramento Teórico	14
3.1. <i>O Rural Em Portugal</i>	<i>14</i>
3.2. <i>Documentário</i>	<i>19</i>
3.2.1. <i>Contextualização Histórico-Social</i>	<i>19</i>
3.2.2. <i>Definição de Documentário</i>	<i>21</i>
3.2.3. <i>Documentário vs Reportagem</i>	<i>23</i>
3.2.4. <i>Princípios Básicos para a Realização de um Documentário</i>	<i>24</i>
3.2.5. <i>Estrutura</i>	<i>25</i>
3.2.6. <i>Argumento</i>	<i>25</i>
3.3 <i>Modos de representação da realidade de Bill Nichols</i>	<i>26</i>
3.3.1. <i>Modo Expositivo: “Dead Birds” (1963)</i>	<i>29</i>
3.3.2. <i>Modo Observacional: “High School” (1968)</i>	<i>30</i>
Capítulo 4: Análise Imagética	32
4.1. <i>Representações do Rural</i>	<i>32</i>
4.1.1. <i>Documentários</i>	<i>33</i>
4.1.1.1. <i>Apresentação e Análise de Resultados</i>	<i>33</i>
4.1.2. <i>Vídeos e Imagens Promocionais</i>	<i>47</i>
4.1.2.1. <i>Apresentação e Análise de Resultados</i>	<i>47</i>
4.1.3. <i>Discussão dos Resultados</i>	<i>59</i>

5.1. <i>Pré-Produção</i>	62
5.1.1. Guião.....	63
5.2. <i>Produção</i>	66
5.2.1. Captação de imagem e som em entrevistas.....	66
5.2.2. Captação de imagem e som do mundo rural.....	73
5.2.3. Captação da voz-off	74
5.3. <i>Pós-Produção</i>	75
5.3.1. Edição.....	77
5.3.2. Som	77
5.3.3. Cor	78
5.3.4. Grafismo.....	79
5.4. <i>Problemas, Obstáculos e Soluções</i>	80
Capítulo 6- Conclusão	82
6.1. <i>Considerações Finais</i>	82
6.2. <i>Limitações do projeto</i>	82
6.3. <i>Perspectivas para o futuro</i>	85
Bibliografia	86
Filmografia	89
Anexos	90
Anexo I	90
Anexo II.....	90
Anexo III.....	90
Anexo IV	91
Anexo V	91
Anexo VI	92
Anexo VII	93
Anexo VIII	93
Anexo IX	94
Anexo X	94
Anexo XI	94
Anexo XII	95
Anexo XII	95
Anexo XIII	96

<i>Anexo XIV</i>	98
Apêndices	114
<i>Apêndice I</i>	114
<i>Apêndice II</i>	115
<i>Apêndice III</i>	117

Índice de Figuras

Figura 1- Fases e Tarefas do Projeto Rural Matters	2
Figura 2- Filme <i>Dead Birds</i> de Robert Gardner.....	29
Figura 3- Filme <i>High School</i> de Frederick Wiseman	30
Figura 4- A Aldeia de Mega Fundeira.....	35
Figura 5- O Apicultor no filme <i>O Regresso</i>	35
Figura 6- Hermínio, o Pastor mais jovem apresentado no filme <i>Ainda há Pastores?</i>	38
Figura 7- Cartaz de apresentação do filme	39
Figura 8- Imagem de referência do filme <i>LACRAU</i>	42
Figura 9- Imagem predominante na apresentação (Trailer) do filme	42
Figura 10- Imagem de referência do filme	44
Figura 11- As fábricas abandonadas e transformadas em parques improvisados	44
Figura 12- Protagonista do vídeo a descobrir a Ilha Terceira	48
Figura 13- Imagem do vídeo que incentiva o olfacto da flor.....	48
Figura 14- Protagonistas do Vídeo Promocional	50
Figura 15- Apresentação do Parque Florestal	50
Figura 16- Apresentação de um dos protagonistas do vídeo.....	51
Figura 17- O Gerês representado no vídeo.....	51
Figura 18- Início do vídeo com a cidade do Peso da Régua como fundo.....	53
Figura 19- Um dos protagonistas a praticar Trail Running numa das Pontes do Peso da Régua	53
Figura 20- Imagem Publicitária do Trail Serra da Lousã	55
Figura 21- Imagem Publicitária do Ultra Trail Aldeias Do Xisto	55
Figura 22- Imagem Publicitária do Troféu Centro vicentino da Serra.....	56

Figura 23- Imagem Publicitária do Trail do Caniçal	57
Figura 24- Imagem Publicitária do RÉCCUA DOURO ULTRA-TRAIL.....	57
Figura 25- Imagem Publicitária de Passeios como o Ecoturismo	58
Figura 26- Imagem Publicitária do Salão de Inovação Rural	59
Figura 27- Primeira Entrevistada	68
Figura 28- Segundo Entrevistado.....	68
Figura 29- Terceiro Entrevistado	69
Figura 30- Quarto Entrevistado	70
Figura 31- Quinta Entrevistada.....	71
Figura 32- Sexta Entrevistada	71
Figura 33- Sétima Entrevistada	72
Figura 34- Oitava Entrevistada.....	72
Figura 35- Nona Entrevistada.....	73
Figura 36- Exemplo de um elemento gráfico informativo	79
Figura 37- Elementos gráficos finais (créditos)	79
Figura 38- Elemento gráfico inicial (título)	80

Índice de Tabelas

Tabela 1- Características dos 9 entrevistados do grupo 1 (antí-idílico).....	9
Tabela 2- Características dos 8 entrevistados do grupo 2 (Desfavorecido)	10
Tabela 3- Características dos 3 entrevistados do grupo 3 (Lugar de Desenvolvimento) .	10
Tabela 4- Características dos 5 entrevistados do grupo 4 (Idílico).....	11
Tabela 5- Características dos 5 entrevistados do grupo 5 (Espaço de atividade Económica).....	11
Tabela 6 -Características dos nove entrevistados	12
Tabela 7- Análise dos filmes: aspectos técnicos	114
Tabela 8- Análise dos filmes: representação do Rural.....	115

1. Capítulo 1: Introdução

1.1. Caracterização do Problema de Investigação e Questão de Investigação

A partir principalmente da segunda metade do séc. XX ocorreram grandes transformações no mundo rural europeu. Estas foram mais significativas nos países do sul da Europa, devido principalmente à inadequação dos sistemas produtivos face a novas exigências por parte dos mercados globais (Baptista, 2011).

Em Portugal, um dos traços mais marcantes das transformações da sociedade nas últimas décadas foi a desruralização do país (Barreto, 2000) e a dissociação entre o rural e o agrícola (Oliveira Baptista, 2006). Das causas e consequências desta reconfiguração do rural surgiram, portanto, constrangimentos e potencialidades associados.

Assim, ocorreram grandes alterações no papel social e económico do rural, passando este de espaço produtor de alimentos e de reserva de mão de obra para espaço cada vez mais reconhecido como multifuncional: combina produção agrícola e florestal com diversas atividades e funções relacionados com o ambiente ou atividades turísticas e de lazer (Figueiredo, 2011). As novas funções deste meio redefiniram-no quanto às suas representações sociais e institucionais, motivando novos consumo e provocando uma relação rural-urbano diversa da anterior e rearranjos nas estratégias de desenvolvimento.

Em Portugal, o rural apresenta-se geralmente como um conjunto de territórios frágeis (Oliveira Baptista et al., 2003). Apesar de ocupar mais de 50% do território nacional, apresenta uma ausência de dinâmicas demográficas e sócio-económicas e uma fraca capacidade competitiva da agricultura (Oliveira Baptista, 2006). Assim, e reconhecendo que o rural em Portugal está longe de ultrapassar a sua ligação à produção agrícola, afirma-se que este se encontra numa crise de identidade, da qual é necessário analisar os contornos e, principalmente, as consequências (Figueiredo, 2008).

O projeto “Rural Matters - Significados do Rural em Portugal: Entre as representações sociais, os consumos e as estratégias de desenvolvimento” é um projeto financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) e pelo FEDER (POFC/QREN) e tem como principal objetivo “conhecer e compreender a partir das perspetivas teóricas metodológicas, as articulações entre os significados do rural em Portugal e as procuras e consumos de que este é atualmente alvo, na expectativa de contribuir para o desenho e aplicação de estratégias de desenvolvimento mais eficazes.”¹

Os dados foram recolhidos com recurso a fontes bibliográficas mas também, derivam das várias fases do projeto Rural Matters que está dividido nas tarefas apresentadas de seguida (Figura 1):

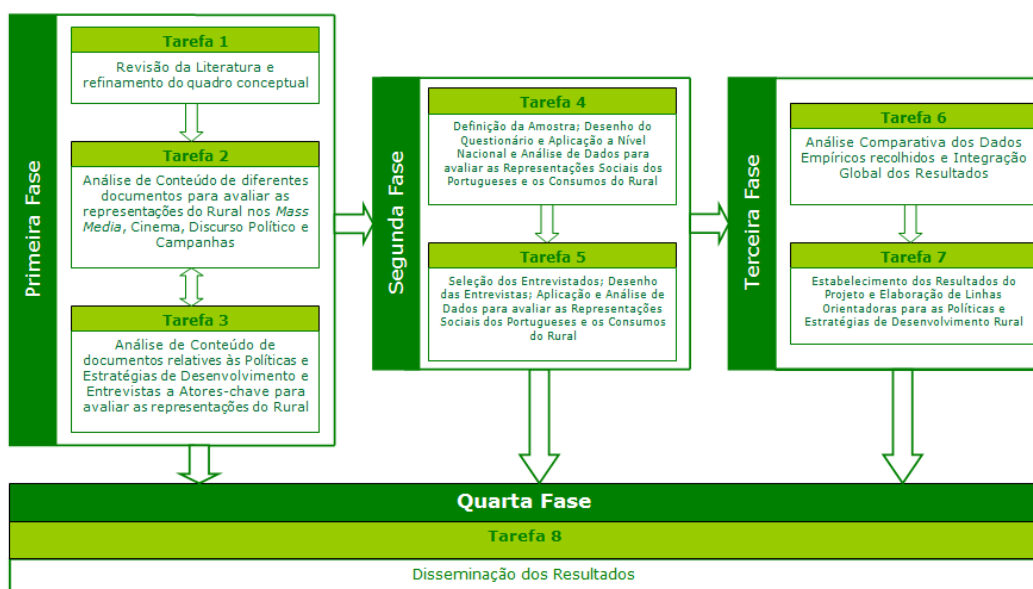


Figura 1- Fases e Tarefas do Projeto Rural Matters Fonte: ruralmatters.web.ua.pt/

Os dados recolhidos permitiram uma análise de diferentes representações sociais sobre o rural, das procuras e consumos deste espaço assim como das estratégias de desenvolvimento a ele dirigidas e de que modo estas têm incorporado e veiculado as várias necessidades e vivências presentes nos territórios rurais.

¹ Rural Matters. (2015). Retrieved from <http://ruralmatters.web.ua.pt/>

Esta investigação centrou-se portanto na questão associada às representações do meio rural Português através de um produto audiovisual e, como tal, pretende responder à pergunta de investigação: “De que forma a potencialidade descritiva e analítica da linguagem documental permite a representação e interpretação dos imaginários sociais ligados ao mundo rural em Portugal?”

1.2 Finalidades e Objetivos

Este estudo tem como finalidade a realização de um documentário que represente o conhecimento e o imaginário sobre o rural em Portugal, de forma a contribuir ao seu reconhecimento público como elemento estrutural e estratégico para a economia e a cultura do país. Que este reflita os resultados obtidos com o desenvolvimento do projeto Rural Matters e que com este produto audiovisual seja possível veicular as diversas imagens que a população portuguesa tem sobre o mundo rural, com o intuito de contribuir para uma melhor compreensão do seu significado social. Para além de cumprir os objetivos do projeto, e no contexto do mestrado, pretende-se também a produção de um documento que divulgue conhecimento.

De forma a orientar e regradar o trabalho, são definidos como objetivos, também relacionados com os que norteiam o projeto Rural Matters:

- Contextualização e representação do rural e dos seus significados em Portugal;
- Estudo e análise das características principais da linguagem documental;
- Criação de um guião coerente com todo o processo da produção do documentário;
- Produção de um documentário representativo dos imaginários sobre o rural em Portugal e que reflita dados recolhidos e analisados pela equipa do “Rural Matters”;
- Tratamento e sincronismo das imagens e sons recolhidos;

- Tratamento e correção de cor tendo em conta o ambiente que se pretende transmitir;
- Apresentação e divulgação da proposta do documentário.

1.3. Metodologia de investigação

Para atingir os objetivos delineados para esta investigação e a sua principal finalidade foi completado um conjunto de etapas metodológica. Cada uma delas tornou-se determinante para o sucesso das seguintes e, muitas vezes, definiu-as.

O processo iniciou-se com o conhecimento dos contornos do projeto em que este estudo se integra de forma a que o produto produzido refletisse os objetivos da equipa Rural Matters. Depois desta fase, foi possível refletir e delinear um conjunto de passos que levassem a uma produção fundamentada de um documentário sobre o meio rural em Portugal.

Assim, depois da pesquisa bibliográfica e webgráfica, realizou-se um levantamento filmográfico e respetiva análise de forma a contribuir para que a produção fosse estabelecida em bases firmes. Tendo em conta a calendarização do projeto, algumas fases que se previam sequenciais tornaram-se sobrepostas, coincidindo, desta forma, algumas fases de levantamento teórico com a produção técnica.

A etapa de captação de imagem e som foi orientada por um guião literário construído pela equipa do projeto e por um guião técnico. Este, por sua vez, sofreu algumas alterações *in loco*, visto que os locais eram desconhecidos e foi determinante recorrer a soluções viáveis para completar algumas tarefas.

Para além de fundamentada em bibliografia e nos resultados da análise de produtos audiovisuais dentro da mesma temática, a construção do documentário final – e, portanto, a fase de edição – foi também regada pelos objetivos da equipa, que moldaram o resultado consoante os resultados que obtiveram e aquilo que pretendiam demonstrar com eles.

1.4. Estrutura da investigação

A apresentação desta investigação está organizada em cinco (5) capítulos principais, pretendendo com ela apresentar e fundamentar as etapas completas e os resultados obtidos em cada uma delas.

- O primeiro capítulo apresenta os contornos da investigação assim como os seus principais objetivos;
- O segundo capítulo expõe a metodologia do estudo, que o regrou desde o seu início;
- O terceiro capítulo traduz a base teórica que fundamenta e guia a investigação;
- O quarto capítulo apresenta uma análise imagética de um conjunto de produtos audiovisuais e multimédia – filmes documentários, vídeos e imagens promocionais – cujos resultados são determinantes para a realização do produto final.
- O quinto e último capítulo apresenta uma descrição do processo de realização do resultado desta investigação, o documentário sobre o rural em Portugal, desde a fase de pré-produção até as decisões fundamentais da fase de pós-produção.

2. Capítulo 2: Metodologia

O processo metodológico desta investigação iniciou-se pela integração do investigador na equipa do projeto Rural Matters, conhecendo os propósitos e objetivos do projeto e aquilo que era pretendido ao nível da proposta de desenvolvimento do produto audiovisual.

Apesar desta dissertação estar integrada num projeto de investigação já em desenvolvimento, centra-se, não numa investigação relativa à temática do projeto em si – O Rural em Portugal - , mas num estudo aprofundado sobre instrumentos e narrativas audiovisuais que permitam uma melhor representação de alguns dos resultados desse mesmo projeto, i.e., das representações sociais contrastantes sobre o rural.

Numa fase inicial foi feita uma leitura orientada dos documentos e autores que são de referência para a compreensão dos significados do mundo rural em Portugal, de forma a fundamentar o conhecimento relativamente ao tema tratado. Sobre os objetivos do projeto e sobre a temática das representações sociais do rural, foi possível a recolha bibliográfica, leitura e análise de documentos que se focassem na área de desenvolvimento deste projeto de investigação: o audiovisual.

A pesquisa foi então conduzida de forma a recolher informação existente sobre a técnica documental e as suas particularidades, mas sempre tendo em conta os conceitos assimilados durante a análise da temática relativa ao rural.

Para além de documentos e livros que apresentassem conhecimentos quanto à pré-produção, produção e pós-produção de um documentário, foram também recolhidos dados relevantes através da visualização de documentários existentes, alguns dentro da temática, com recurso a tabelas de registo de conteúdos.

Com a informação recolhida, a sua sistematização dividiu-se em duas partes: o conhecimento das representações do rural, a sua inclusão no produto audiovisual e os instrumentos e técnicas a utilizar. Esta organização de informação permitiu a criação de um estado da arte, ou seja, de uma noção daquilo que já existe na área de investigação tanto acerca da produção de

documentários como acerca da temática social que é a ruralidade. Posteriormente, foi possível, com recurso à informação recolhida e organizada, a escrita de uma revisão da literatura.

2.1. Natureza do Estudo

A recolha dos dados necessários para o desenvolvimento do projeto Rural Matters foi sustentada em técnicas de natureza tanto qualitativa como quantitativa, visto que, tem como instrumentos de recolha de dados questionário por inquérito e entrevistas. No entanto, o foco deste trabalho é apenas na fase onde está incluída a captação das entrevistas e, portanto, dados de natureza mais qualitativa.

Apesar dos dados utilizados nesta investigação serem recolhidos e tratados pela equipa do projeto, esta apresenta-se com uma investigação em torno do Documentário. Assim, combina a construção teórica – sobre a técnica documental e a sua linguagem quanto produto audiovisual – e a investigação do conhecimento – neste caso a necessidade de representar em imagens os dados recolhidos. Assim, responde à necessidade de representar o rural por meio de um produto audiovisual do género documental.

2.2. Procedimento Metodológico

Tendo em conta que o principal resultado previsto para este trabalho é a criação de um produto audiovisual que represente os significados do rural em Portugal, esta considera-se uma dissertação aplicada. Desta forma, pretende-se que através do desenvolvimento deste trabalho se encontre uma melhor compreensão do objeto de estudo, e que o resultado produzido seja relevante para a organização que promove o projeto, a Universidade de Aveiro, assim como para a sociedade Portuguesa. Relativamente à relevância dos resultados é necessário focar que estes, para além de terem importância para o projeto em si, podem também ser úteis para investigações futuras na mesma área.

A fase de recolha e sistematização de dados do projeto “Rural Matters - Significados do Rural em Portugal: Entre as representações sociais, os consumos e as estratégias de desenvolvimento” incluiu, inicialmente o desenho e aplicação de um inquérito por questionário a uma amostra representativa da população portuguesa com mais de 15 anos de idades. Foram inquiridos, ao todo, 1839 indivíduos, permitindo à equipa de investigação aferir o imaginário do rural dos portugueses assim como as principais motivações e conteúdos subjacentes aos processos de procura e consumo das áreas rurais.

2.3. Participantes

Como já foi referido foram inquiridos 1839 indivíduos, com base numa amostra multi-etapas. Esta amostra que compreendeu duas fases: a escolha de uma base territorial, tendo sido feita uma amostra de 10% dos concelhos do país, garantindo, ao mesmo tempo, que todas as NUTS II ^{2 3} fossem representadas, e a construção da amostra propriamente dita, segundo os seguintes critérios: concelho de residência; freguesia (rural ou urbana) de residência; sexo; escalão etário. Assim, os indivíduos foram distribuídos por 7 regiões – Norte, Centro, Lisboa e Linha do Tejo, Alentejo, Algarve e Ilhas -, considerada a sua divisão por freguesias rurais e urbanas, a sua distribuição por sexo e por quatro grupos de idades – 15 a 24; 25 a 49; 50 a 64 e mais que 65 - em cada uma das regiões. Estes inquiridos foram alvo da aplicação de um inquérito por questionário, produzido no âmbito do projeto ‘Rural Matters’, destinado a obter dados sobre as representações sociais, as procuras e os consumos que a população portuguesa faz das áreas rurais nacionais.

Uma vez os dados obtidos, procurou-se identificar grupos homogêneos com base em nove variáveis representativas das imagens que os indivíduos têm das áreas rurais em Portugal. A análise das respostas a estes questionários permitiu identificar cinco grupos de pessoas com distintas visões sobre o rural. O

2 NUTS (Nomenclatura das Unidades Territoriais Para Fins Estatísticos)

3 NUTS II é constituída por 7 unidades, 5 no Continente e duas nas Regiões Autónomas da Madeira e dos Açores

primeiro grupo (N=563) classifica o rural como anti-idílico, inclui geralmente indivíduos da faixa etária dos 50-64 e acima dos 65 anos e habitantes em zonas urbanas. O segundo grupo (N=530) classifica o rural como desfavorecido. Estes indivíduos têm geralmente qualificações altas, residentes em zonas rurais e idade entre os 25 e os 34 anos. O terceiro grupo (N=174) classifica o rural como lugar de desenvolvimento/transformação, e é constituído sobretudo por indivíduos com idades entre os 25 e os 49 anos e qualificações altas. O quarto grupo (N=286) classifica o rural como idílico e é um conjunto de pessoas com idades entre os 15 e os 24 anos. Por fim, o quinto grupo (N=286) classifica o rural como espaço de atividade económica e como paisagem e lugar de recursos naturais. São indivíduos que vivem em conselhos urbanos e são na sua maior parte jovens, entre os 15 e os 24 anos.

Esta divisão em cinco grupos permitiu a seleção dos participantes que foram entrevistados com maior profundidade, espelhando essa seleção a sua real distribuição na amostra. Assim, no primeiro grupo foram entrevistadas 9 pessoas de acordo com as seguintes características:

Código do entrevistado	Idade	Escolaridade	Concelho	Freguesia
1M1	65+	Ensino Superior	1	Urbana
1M2	65+	1º CEB ou inferior	2	Rural
1M3	50-64	2º/3º CEB	1	Urbana
1M4	25-34	Ensino Superior	1	Urbana
1F1	35-49	Ensino Superior	2	Rural
1F2	50-64	2º/3º CEB	1	Urbana
1F3	35-49	Ensino Secundário	3	Rural
1F4	65+	1º CEB ou inferior	1	Urbana
1F5	15-24	Ensino Secundário	1	Urbana

Tabela 1- Características dos 9 entrevistados do grupo 1 (anti-idílico) – Fonte e Propriedade Projeto Rural Matters

No segundo grupo foram entrevistadas 8 pessoas com as seguintes características:

Código do entrevistado	Idade	Escolaridade	Concelho	Freguesia
2M1	25-34	Ensino Superior	3	Rural
2M2	35-49	Ensino Superior	2	Urbana
2M3	50-64	2º/3º CEB	1	Urbana
2M4	15-24	Ensino Secundário	1	Urbana
2F1	25-34	Ensino Superior	3	Rural
2F2	35-49	Ensino Superior	2	Urbana
2F3	65+	1º CEB ou inferior	1	Urbana
2F4	50-64	Ensino Secundário	1	Urbana

Tabela 2- Características dos 8 entrevistados do grupo 2 (Desfavorecido) – Fonte e Propriedade Projeto Rural Matters

No terceiro grupo foram entrevistadas 3 pessoas com as seguintes características:

Código do entrevistado	Idade	Escolaridade	Concelho	Freguesia
3M1	50-64	Ensino Secundário	1	Urbana
3F1	35-49	Ensino Superior	2	Urbana
3F2	25-34	Ensino Superior	1	Urbana

Tabela 3- Características dos 3 entrevistados do grupo 3 (Lugar de Desenvolvimento) – Fonte e Propriedade Projeto Rural Matters

No quarto grupo foram entrevistadas 5 pessoas com as seguintes características:

Código do entrevistado	Idade	Escolaridade	Concelho	Freguesia
4M1	15-24	Ensino Secundário	2	Urbana
4M2	50-64	Ensino Superior	1	Urbana
4F1	35-49	Ensino	3	Rural

		Superior		
4F2	65+	1º CEB	1	Urbana
4F3	25-34	Ensino Superior	1	Urbana

Tabela 4- Características dos 5 entrevistados do grupo 4 (Idílico) – Fonte e Propriedade Projeto Rural Matters

No quinto grupo foram entrevistadas 5 pessoas com as seguintes características:

Código do entrevistado	Idade	Escolaridade	Concelho	Freguesia
5M1	15-24	Ensino Superior	1	Urbana
5M2	35-49	Ensino Secundário	1	Urbana
5F1	50-64	1º CEB	2	Urbana
5F2	65+	3º CEB	1	Urbana
5F3	25-34	Ensino Superior	1	Urbana

Tabela 5- Características dos 5 entrevistados do grupo 5 (Espaço de atividade Económica) – Fonte e Propriedade Projeto Rural Matters

Apesar de no projeto terem sido entrevistadas 30 pessoas, neste trabalho registaram-se e utilizaram-se apenas nove entrevistas, garantindo que exista pelo menos um participante em cada um dos discursos referidos anteriormente acerca do rural em Portugal.

Inicialmente, seria incluído no produto audiovisual a desenvolver, um representante de cada grupo criado, no entanto, e através do discurso utilizado por estes durante a entrevista, não foi possível distinguir as diferentes perspetivas sobre o rural, como tal, também não passaria essa noção para o espectador. Para contornar esta questão, e para que fosse possível para quem assistir ao documentário, reconhecer as diferentes noções que existem sobre o rural na população Portuguesa, foram selecionadas as nove (9) pessoas cujas noções e

opiniões diferiam, provenientes tanto de áreas rurais como de áreas urbanas, variando também ao nível do género e faixa etária.

Assim sendo, foram entrevistados três (3) indivíduos do sexo masculino e seis (6) do sexo feminino; destes, cinco (5) viveram em áreas rurais e duas (2) trabalharam nestas mesmas áreas; três (3) têm idades compreendidas entre 35-49 anos, dois (2) entre os 50-64 anos, três (3) entre os 25-34 anos e um (1) entre os 15-24 anos. Dos nove (9) indivíduos apenas um (1) é natural e mantém residência no meio rural. (Cf. Tabela 6)

Ref. Entrevistado	Sexo	Idade	Residência	Naturalidade	Escolaridade	Viveu em Área Rural	Trabalhou em Área Rural
AVR-O-010, Grupo 3	Feminino	35-49	Aveiro (Urbana)	Coimbra (Urbana)	Mestrado	Sim, Albergaria-a-Velha	Não
AVR-P-007, Grupo 2	Masculino	35-49	Aveiro (Urbana)	Lisboa (Urbana)	Licenciatura	Não	Sim, Oliveira de Frades
LIS-O-013, Grupo 4	Feminino	35-49	Lisboa (Urbana)	Lisboa (Urbana)	Doutoramento	Não	Não
LIS-O-205, Grupo 1	Feminino	50-64	Lisboa (Urbana)	Lisboa (Urbana)	Mestrado	Não	Não
MIR-O-05, Grupo 1	Feminino	25-34	Mirandela (Rural)	Ovar (Urbana)	Mestrado	Sim, Mirandela	Não
POR-O-002, Grupo 5	Feminino	25-34	Porto (Urbana)	Ovar (Urbana)	Licenciatura	Sim, Ovar	Não
POR-O-016, Grupo 3	Masculino	50-64	Porto (Urbana)	Santa Maria da Feira (Urbana)	Ensino Secundário	Não	Não
POR-O-024, Grupo 5	Masculino	15-24	Porto (Urbana)	Porto (Urbana)	Licenciatura	Sim, Viseu	Não
POR-O-016, Grupo 2	Feminino	25-34	Vimioso (Rural)	Góis (Rural)	Licenciatura	Sim, Torres Novas	Sim, Vimioso

Tabela 6 -Características dos nove entrevistados
Adaptado de: Rural Matters (2015)

2.4. Técnicas e Instrumentos de Recolha e Análise de Dados

Numa primeira fase, a entrevista semi-estruturada é o instrumento de recolha de dados, no entanto, e tendo em conta o foco do estudo no produto audiovisual, esta recolha é também feita através da captação de imagem e som das entrevistas realizadas.

Tendo em conta as características qualitativas desta parte do projeto Rural Matters, o tratamento de dados das entrevistas é feito através da técnica de análise de conteúdo, com recurso à ferramenta *Nvivo 10*. No entanto, na realização do documentário, o tratamento de dados é feito de outra forma. De todas as entrevistas realizadas apenas nove foram registadas para serem introduzidas no documentário. Das nove entrevistas apenas foram usadas algumas partes onde se identificavam vários tipos de discurso – o rural como espaço físico, habitado e de atividade económica; o rural como lugar abandonado, negligenciado e desfavorecido; o rural como uma potencialidade de transformação e desenvolvimento; o rural como um lugar idílico onde se preservam as tradições; o rural como espaço de aprendizagem.

Capítulo 3: Enquadramento Teórico

3.1. O Rural Em Portugal

O mundo rural “já não é rural, nem mundo” (Portela, 2003). Esta constatação deriva das várias transformações que ocorrem nos espaços rurais há mais de meio século e, grande parte dos espaços rurais atravessam hoje em dia processos de redefinição, reestruturação, reconfiguração e, por vezes até de reinvenção e recriação.

Apesar destas mudanças, existem, nos discursos políticos e sociais, fortes representações, por vezes contraditórias, de que o mundo rural é um “chão” duro para semear a seara do futuro, mas por outro lado é considerado um local de recomeços e reencontros onde o tal “chão” tem a capacidade de receber as sementes que contrariam o presente (Figueiredo, 2011). Através das considerações referidas é evidente a existência de um rural plural, comprova-se que atualmente não existe um só rural mas vários rurais.

O desaparecimento do rural têm-se notado em três sentidos diferentes mas interligados: o fim do rural como objeto de estudo; a perda de especificidade económica, social e cultural destes espaços; e, finalmente o anúncio do seu renascimento através de uma reinvenção social e institucional (Figueiredo, 2003a, 2008a, 2009a). A reinvenção do rural torna-se possível através da revalorização dos seus espaços e das suas qualidades específicas como a autenticidade e genuinidade.

O rural de hoje é decorrente de várias transformações sejam elas de natureza económica, política, social e/ou cultural. O rural apresenta-se como espaço transformado e em transformação, um espaço que atualmente perdeu densidade populacional, sendo a população que resta predominantemente idosa, menos escolarizada e mais empobrecida. Consequentemente, o rural é visto como espaço consumido, produzido que não produz mais. Por sua vez, o rural é também apresentado como um espaço aberto, devido às pressões externas que promovem o rural como um lugar de recreio e lazer, um lugar onde o ambiente, os recursos naturais e as paisagens são conservadas. É no rural que se

preservam as tradições culturais, o património construído e as memórias do passado, mas também é um lugar de produção florestal e agrícola, virada para mas as funções industriais e urbanas. O rural é representado como um lugar de reencontro das sociedades urbanas que definem este lugar como algo verdadeiro, autêntico e genuíno que muitos territórios perderam. O rural é, assim, apresentado para consumo urbano, uma vez que é criado através das representações urbanas e, por isso, é exigido ao espaço rural que este seja puro, higiénico, inodoro, saudável, pós-moderno e que acabe com os sinais do passado (Figueiredo, 2011).

O fim e o renascimento do rural estão ligados à transformação ou perda da sua função enquanto produtor de alimentos, assim, o rural já não é predominantemente agrícola (Baptista, 1993), e portanto, enfrenta assim uma crise de identidade sendo necessário analisar os contornos (Figueiredo, 2008a). Porém, nas propostas políticas e análises académicas tem-se materializado a conceção de um rural multifuncional.

O rural multifuncional apresenta como novas funções aquelas que contribuem para o constituir como lugar de consumo: a preservação do ambiente e atividades ligadas ao turismo, lazer e recreio e, em menor escala, a produção de alimentos típicos e tradicionais que possam interessar às populações urbanas (e.g. Bell, 2006; Figueiredo, 2003; Figueiredo e Raschi, 2012; Halfacree, 2006; Potter e Burney, 2002).

Assim, o 'fim do rural' não se caracteriza apenas pela perda, pelo abandono e pelo esquecimento, existe também a perspetiva de uma transformação positiva. No entanto, ainda não se desencadearam dinâmicas socioeconómicas que se sobreponham à perda de relevância da atividade agrícola (Figueiredo, 2011; Baptista, 2006).

As representações sociais que se constroem sobre o rural têm sido exploradas por Halfacree (1993, 1995, 2007), Capela (2014), Raschi (2012), Hermans (2009), Pospěch (2014), Romão (2008), Figueiredo (2012, 2014). Com base no conceito de representações sociais proposto por Moscovici (1984) Halfacree (1993, p.33) apresenta as representações sociais sobre o rural como

uma mistura de experiências pessoais e tradicionais provenientes da literatura dos media, do estado, da família, dos amigos e das instituições. Bell afirma que existem ambivalências relativamente à classificação do rural como idílico. O autor classifica assim o Rural idílico como o conceito de vida simples e rústica, onde a agricultura é a atividade económica dominante, realizada num lugar dominado pela presença de animais, pelos sentimentos de paz e sossego, pelo consumo de alimentos tradicionais e pelo trabalho nos campos. Neste rural idílico experienciado por Bell (2006) as crianças andam livremente, sobem árvores e observam a vida animal. Os passatempos rurais predominantes são as caminhadas, a observação da vida selvagem e das paisagens.

Jones (1995) e Pospěch (2014) defendem que as representações sociais podem contribuir para atribuir novos significados aos territórios rurais, e que podem contribuir para os processos de reconfiguração destes territórios.

Covas (2011) afirma que as representações do mundo rural são provenientes e inspiradas por parte dos urbanos, não surgindo a partir do “mundo rural propriamente dito”. São estas representações que sustentam a literatura e a produção teórica sobre o mundo rural e, ainda assim, criam novas procuras e mercados emergentes que cruzam o espaço rural nos dias de hoje.

Uma vez que existe uma grande diversidade de áreas rurais e de representações sobre essas mesmas áreas que podem contribuir para a sua transformação, importa analisar, em Portugal, os discursos e as imagens que sobre elas se constroem, principalmente por via da voz dos urbanos, uma vez que, atualmente, são os protagonistas da ruralidade (Covas, 2011; Figueiredo et al, 2013) .

Estas representações do rural em Portugal derivam de algumas especificidades que o país enfrentou: o Estado Novo (1928-1974), um período de ditadura onde a era dominante a ideologia rural (Figueiredo, 2003; Mansinho e Schmidt, 1997); pelo êxodo rural iniciado nos anos 50 que gerou uma perda da população nas áreas rurais (Oliveira Baptista, 1996); a consequente perda do valor económico e social das atividades agrícolas (Oliveira Baptista, 1996, 2006; Rolo, 1996); a redescoberta rural das atividade de lazer e de turismo e da

conservação da natureza (Figueiredo, 2003, 2008); e as relações complexas entre a população rural e a urbana (Mansinho e Schmidt, 1997; Oliveira Baptista, 1996).

Deste modo, o rural em Portugal é, hoje em dia, compreendido como um lugar físico, de habitação e de atividade económica, passando esta a ser não unicamente agrícola. Por sua vez, por parte dos que vivem e dos que já viveram em zonas rurais, o rural é concebido como um espaço abandonado, negligenciado e desfavorecido. Este rural deve-se à desertificação humana, ao envelhecimento da população, um lugar de isolamento - sem serviços, equipamentos e infraestruturas.

Apesar de todos os aspetos negativos referidos anteriormente, os urbanos também classificam o rural como um lugar cheio de potencialidades quer a nível de transformação, quer a nível de desenvolvimento. Os urbanos representam o rural idílico como uma reserva de natureza e a preservação dos valores culturais tradicionais. Estes urbanos preveem um futuro benéfico para o rural através de atividades associadas à agrícola, ao turismo ou à conservação da natureza. (Figueiredo e Raschi de 2011, 2012; Figueiredo et al, 2013)

O rural é também visto com um lugar idílico, um lugar onde as tradições são preservadas, onde predomina a paz, a tranquilidade e um conjunto de atividades de lazer. Esta visão surge a partir da natureza, da imensidão de recursos naturais e do verde. Esta visão idílica é também fundamentada por David Bell (2006).

Além das considerações anteriores serem um ponto positivo, também são levantados aspetos negativos relativamente à aplicação da Política Agrícola Comum, que aumentou o processo de desruralização do país e também contribuiu para o abandono de muitos territórios rurais. (Figueiredo, 2003, 2008; Oliveira Baptista, 1993, 2006). Esta política em Portugal gerou várias consequências negativas, se por um lado desmantelava as explorações agrícolas tradicionais, por outro, contribuiu para a perda da importância da agricultura Portuguesa devido aos interesses dos países do norte e centro da Europa. Por um lado o rural perde importância quanto a ser espaço dominado pela atividade agrícola, por outro surge como função pedagógica para os mais novos, um lugar de aprendizagem sobre a terra e as suas atividades, e assim, incutir nos mais

novos conhecimentos e princípios fazendo-os lidar com realidades que, como habitantes urbanos, de outro modo lhes eram distantes, como por exemplo a proveniência dos alimentos que encontram nos supermercados e os benefícios da convivência com os animais.

Através das vozes que constroem o mundo rural, este é descrito como plural, onde simultaneamente é um lugar “abandonado, transformado, envelhecido, produtor, produzido, reinventado, inovador, urbano, urbanizado, vivido, visitado, desejado, marginalizado, imaginado, negligenciado, dinâmico, atrasado, colonizado, assistido, intervencionado, globalizado, localizado, planejado, representado, revalorizado, florestado, queimado, desfavorecido, empreendedor, bloqueado, animado, bloqueador, participado, comunicado, excluído, integrador” (Figueiredo, 2011).

3.2. Documentário

3.2.1. Contextualização Histórico-Social

A 28 de Dezembro de 1895, os irmãos Lumière apresentam, em Paris, o cinematógrafo, um dispositivo com a capacidade inovadora de captar imagens em movimento (Carvalho 2007, Penafria, 1999). A primeira utilidade deste aparelho foi acompanhar os seus criadores em viagens pelo mundo, captando aquilo que estes achavam interessante. A vida quotidiana foi, desta forma, cenário para a recolha das primeiras imagens em movimento. Os primeiros vídeos representam as demais situações encontradas, desde trabalhadores nas suas atividades fabris até as gôndolas a descer os canais de Veneza. Mesmo antes de nascer o cinema como arte de representar e ficcionar histórias em vídeo surge, portanto, o género documentário, através da ação de filmar a vida diária e documentar os seus detalhes (Rodrigues, 2013).

Ao longo do tempo, este tipo de filmes foi sendo explorado, avistando e criando novos horizontes. Os trabalhos realizados pelo Norte-Americano Robert Flaherty e pelo Soviético Dziga Vertov, respetivamente com as realizações de “Nanook of the North” (1922) e “Man With a Movie Camera” (1929), marcaram este desenvolvimento. Flaherty e Vertov retraduzem conceitos e técnicas utilizadas nos seus filmes aplicando-os ao género documentário e assim contribuindo para a definição e caracterização do mesmo. Vertov chega a afirmar que o género ficcional tinha deixado de ser uma referência valiosa e que as características do documentário iam ser o futuro do cinema. A sua principal produção, “Man With a Movie Camera”, funcionou tanto como exemplo deste género como ferramenta de propaganda política. Devido à sua influência no desenvolvimento desde género cinematográfico, ambos os cineastas são atualmente considerados os pais do filme documentário. (Rodrigues, 2013).

Durante a fase inicial e experimental deste tipo de filmes surge ainda um terceiro cineasta, Jone Grierson, que, através da visualização e análise dos filmes de Flaherty, apresenta pela primeira vez o termo “documentário”.

Em conjunto, os estudos e trabalhos de Flaherty, Vertov e Grierson definiram o género do documentário como sendo apenas “um tratamento criativo da realidade” (Grierson apud Beattie, 2008).

No final da primeira metade do século XX, o documentário ganha uma nova vertente semântica e estilística, passando a ser utilizado como forma de propaganda. Neste caso, os filmes eram produzidos com o principal objetivo de abordar questões sociais e políticas diretamente ligadas às ideologias e interesses dominantes.

Em Portugal o documentário surgiu a 12 de novembro de 1896 por Aurélio da Paz dos Reis com o filme “Saída do Pessoal Operário da Fábrica Confiança” (o mesmo tópico dos irmãos Lumière). Este filme era apenas um registo de acontecimentos soltos, livres, sem linha condutora nem narrativa associada, e por causa disso nunca foi considerado um verdadeiro documentário. Assim sendo, pode-se considerar como o documentário em Portugal surgiu nos anos 20 com o filme “Nazaré, Praia de Pescadores”, produzido em 1929 por Leitão de Barros (Tavares, 2011).

Nos últimos 20 anos surgiram importantes mudanças associadas ao género documental e aos filmes de não ficção, ocorrendo estas, nomeadamente, ao nível do conteúdo, forma e modo como os documentários são realizados, assim como a indústria do audiovisual vai-se afirmando e desenvolvendo (Rosenthal, 2002).

Alguns estudos sobre o documentário vão surgindo com influências da Teoria Cognitiva. Através desta teoria, Bondjerg, aborda a teoria do documentário concentrada em estudos já feitos que relacionam a cognição, a emoção, a narrativa e a memória. A teoria cognitiva, que se baseia na teoria da evolução, afirma a adaptação ao contexto incluindo a mudança ao longo do tempo mas também a permanência de algumas características relativamente estáveis e uma visão do ser humano como biológico mas também como ser cultural. A influência da teoria cognitiva no filme documental é clara, e de acordo com ela as narrativas, emoções e imagens não resultam como dimensões apenas estilísticas - transmitindo eixos da história de um filme, características

das personagens e dos conteúdos, de facto tais dimensões psicológicas são fundamentais na comunicação e interação com o mundo (Bondebjerg, 2014).

O movimento “Cinema-direto”, defendido por Leacock nos anos 50, é fundamentado na não-intervenção onde o acesso á realidade devia ser apenas através da câmara, por outro lado, o movimento “Cinema-Verdade”, iniciado por Rouch nos anos 60, defende a intervenção total que só existe quando a câmara começa a filmar. Estes dois movimentos têm um papel determinante nas atuais práticas documentais (Gouveia & Antunes, 2011).

3.2.2. Definição de Documentário

Nichols (1991), numa perspetiva mais analítica e contemporânea, reflete também sobre as características deste género cinematográfico, acrescentando que os documentários têm também uma forte ligação com a história mundial que suporta a visão do cineasta pelo mundo. Estes produtos audiovisuais ganham várias camadas de objetivos e significados: desde a descrição de eventos à propaganda política. Todavia, a essência do género documental continua a ser o interesse em representar a realidade, que, no fundo, é o que o torna diferente do género ficcional. Nos documentários encontram-se histórias, argumentos, evocações, descrições, que permitem ver o mundo de determinada forma, e além disso, as histórias que têm origem no mundo histórico têm a ambição de espelhar esse mesmo mundo. Os atores sociais, aqueles que representam os próprios nas suas tarefas quotidianas, têm a função de testemunhar a própria vida como se não estivessem a ser filmados (Nichols, 2001).

O documentário junta, assim, o filme à realidade histórica, sendo ele organizado à volta de um argumento cujas raízes remontam a factos e realidades existentes. A definição deste género de filme não é linear e pode divergir em vários pontos, mas é um ponto fixo e reconhecido como tal que o documentário é uma representação ou interpretação dos acontecimentos do mundo (Rodrigues, 2013).

“Documentaries lend us to the ability to see timely issues in need of attention, literally”
(Nichols, 2001, p.2.)

O documentário tem como base a representação do real a nível do local, das pessoas que o habitam e interatuam nos seus vários contextos, ou dos eventos que marcam a sua época. É através do cineasta, e de como este gera as representações, que se define a sua especificidade (Bernard, 2008). Este género tem como objetivo principal apresentar, como referido, uma versão da realidade menos reconstruída e filtrada do que um filme de ficção (Rodrigues, 2013).

“We see views of the world” (Nichols, 2001)

O documentário aborda o *mundo onde se vive* em vez de um *mundo imaginado* pelo cineasta. Nichols (2001), numa obra mais recente define os filmes entre dois grupos distintos, os quais têm em comum uma sensibilidade documentarista: as obras de ficção como “documentários de satisfação de desejos” ou “*wish-fulfillment*” e a obras de não ficção como “documentários de representação social”, diferindo estes dois grupos principalmente ao nível das histórias e narrativas. Nichols (2001), fazendo esta divisão conclui que todos os filmes pretendem representar uma realidade, seja ela qual for, e, como tal, considera todos os filmes existentes como sendo documentários.

O documentário “*wish-fulfillment*” é vulgarmente chamado de ficção, concretizando a visão de desejos e sonhos, pesadelos e temores. A característica principal desta categoria é que para além de concretizar a imaginação, também desperta sentimentos, demonstra ou cria realidades. Os filmes desta categoria podem entusiasmar, comover, causar empatia ou rejeição pelo público, devido a factos, ideias e perspetivas subjetivamente apresentadas. Por sua vez, o documentário de representação social, ao que também se chama de não-ficção, oferece uma representação tangível para os aspetos do mundo. Este torna a realidade social visível e audível de uma forma distinta e de acordo com a intenção do cineasta. Transmite verdades se o público considera que as transmite, no entanto, oferece novas visões do mundo para o explorar e

compreender. Os filmes têm, muitas das vezes, como intenção promover um impacto sobre o mundo e/ou envolver os espectadores quanto a um particular ponto de vista. A ficção leva a desafiar tal visão sobre o mundo de forma plausível, por outro lado, a *não ficção* pretende que se considere o mundo como real. O produto audiovisual *não ficção* incita a uma interpretação por parte do expectador, convidando-o a considerar e refletir sobre a representação realizada (Nichols, 2001).

Para funcionar como experiência narrativa, ambos os modelos apresentados dependem da disponibilidade do espectador para tal. Os filmes de ficção pretendem que o espectador aceite o mundo que lhe é apresentado suspendendo a descrença sobre a veracidade do seu artifício narrativo. Por sua vez, o documentário utiliza um género de retórica específica, como forma de apelar à atenção do espectador para o que lhe é apresentado, sendo este, portanto, uma tentativa de retratar um determinado recorte da realidade. Esta consideração atenta do espectador é promovida através do conjunto constituído pelo argumento e pelas imagens apresentadas, ou seja, através duma articulação narrativa entre imagens, entrevistas, olhares distanciados, observações diretas e recursos documentais (Nichols, 2001).

3.2.3. Documentário vs Reportagem

O filme documentário é por vezes confundido com o formato de reportagem, uma vez que ambos pretendem apresentar as temáticas de uma forma aparentemente idêntica. Jaspers (1998), por exemplo, difere os dois afirmando que o documentário fala na primeira pessoa e afirma a subjetividade, e que, por sua vez, a reportagem esconde essa subjetividade visando a um relato aparentemente mais objetivo. O documentário é o resultado do articulado ponto de vista do documentarista sobre um acontecimento, assunto ou tema⁴. Por outro

⁴ Exemplo de um documentário: “*Ainda há Pastores?*” um filme de Jorge Pelicano
<http://www.imdb.com/title/tt0897412/>
<https://www.youtube.com/watch?v=IZ6ZoezlfN8>

lado, a reportagem apresenta uma montagem entre diferentes pontos de vista.⁵ A reportagem utiliza imagens ilustrativas com uma voz *off* a explicar essas mesmas imagens, uma vez que, no documentário, a utilização de voz *off* não é um elemento obrigatório, e o destaque principal é dado às imagens e por vezes às entrevistas. Se na reportagem existe um limite no assunto ou tema a abordar, no documentário existe uma maior liberdade temática e complexidade estética (Rocha, 2004).

3.2.4. Princípios Básicos para a Realização de um Documentário

Para a realização de um documentário existe uma grande quantidade de técnicas que podem ser utilizadas, não existe um número de temas estabelecidos, e ainda, não existem predefinições quanto à forma, estilo ou modalidade. O realizador, em si mesmo, não possui um controlo definitivo sobre os temas que pretende relatar, sendo esta uma das particularidades verificadas neste género, e, portanto, diversamente do que acontece nos filmes de ficção, deve existir grande flexibilidade na estrutura do guião e abertura à imprevisibilidade nos seus resultados.

Como referido, apesar dos princípios do documentário defenderem a proximidade à realidade, a realização de filmes deste género recorre necessariamente a procedimentos estéticos e tecnológicos - como a escolha de planos, enquadramentos, iluminação, montagem – que colocam este género audiovisual numa posição ambígua e polémica na história e crítica do cinema. Por vezes, a utilização deste tipo de recursos estéticos e tecnológicos é interpretada como forma de afastamento da realidade e da naturalidade dos espaços e pessoas intervenientes (Melo, 2002). A prática documental apresentada por Penafria (1999, p.39) faz frente a este tipo de alegações incluindo a captura de imagens *in loco* como fator determinante. Assim, as personagens do filme resultam ser pessoas do mundo real, denominados de atores sociais, os

⁵ Exemplo de uma reportagem: “Rosa Brava” uma reportagem de Pedro Coelho e Jorge Pelicano
<http://sicnoticias.sapo.pt/programas/reportagensic/2007-01-30-rosa-brava>
<https://www.youtube.com/watch?v=64zU48ooNgY>

discursos e imagens destes têm como pano de fundo o ambiente que os rodeia, aproximando cada vez mais o espectador da realidade que se pretende transmitir.

3.2.5. Estrutura

Um documentário apresenta um determinado ponto de vista sobre mundo, ponto de vista, esse, que é representado pelos acontecimentos expostos. No entanto, em vez de simplesmente defender ou expor esse mesmo ponto de vista, intervém ativamente de forma a desafiar sentimentos, consentimento ou solicitar opiniões dos expectadores (Nichols, 2001). O filme documentário é, assim, na sua forma mais tradicional, dominado por uma mensagem que parte do cineasta, que explica os temas e os atores sociais para o expectador. Dominado por uma lógica informativa, o filme é organizado a partir das representações que ele próprio faz do mundo: inicia-se com a proposta de um tópico, tema ou problema, contextualizando-o historicamente e prosseguindo com uma análise do seu impacto, gravidade ou complexidade atual. Por fim, pode existir a apresentação de uma recomendação e/ou solução conclusiva, fase onde é facultada ao expectador uma interpretação que pode ser aceite, rejeitada, negociada ou filtrada, sendo necessariamente refletida de forma livre. Outra particularidade do documentário, ao nível da montagem, é que a sequência desta não é definida pelo espaço geográfico mas pelas relações reais existentes e relacionadas com o tema e perspetiva narrativa que se pretende apresentar de forma a construir um argumento convincente. Esta forma de apresentação das imagens de um filme é definida por Nichols (2001) como “montagem de evidência”.

3.2.6. Argumento

“In documentaries we find stories or arguments, evocations or descriptions that let us to see the world anew” (Nichols, 2001)

A escrita do argumento de um documentário acontece ao longo das três etapas de um filme: pré-produção, produção e pós-produção, sendo apenas finalizado na última. Os planos, processos e técnicas presentes na produção de um documentário não são, exclusivamente, para dar forma à estética narrativa,

mas, têm um papel importante nos efeitos interpretativos desencadeados no espectador. O documentário não deixa de ser uma representação audiovisual que nasce de algo subjetivo, assim como é um ponto de vista que é sujeito à interpretação subjetiva por parte do espectador.

“Em documentário, o ponto de vista é expressado por diferentes formas, desde os ângulos e enquadramentos usados até uma edição sequencial de diferentes media -vídeos, imagens, sons, música, comentários e grafismos” (Rodrigues, 2013).

O ponto de vista apresentado no documentário é assim expressado através de diferentes formas e técnicas, ao nível dos ângulos e enquadramentos usados, como também da edição dos vários vídeos, imagens, sons, comentários e (quando funcional à estrutura argumentativa) gráficos. O documentário corresponde a um processo de construção imagética e narrativa apresentada segundo o ponto de vista do cineasta (Rodrigues, 2013).

3.3 Modos de representação da realidade de Bill Nichols

O filme documentário pode-se dividir em vários tipos de produtos audiovisuais. Esta divisão pode ser feita através de modos de representação analisados por Bill Nichols.

Uma primeira distinção de géneros proposta por Barbash & Taylor (1997) refere o modo “expositivo”, “impressionista”, “observacional” e “reflexivo”. Por sua vez, Nichols (2001), num estudo mais recente onde retoma tal distinção, na sua obra *“Introducing to Documentary”*, apresenta seis modos de representação da realidade no documentário. Nichols divide os modos de representação em “poético”, “expositivo”, “observacional”, “participativo”, “reflexivo” e “performativo”.

Modo de representação Poético apresentado por Bill Nichols (2001)

O modo de representação poético distancia-se de uma realidade objetiva, de uma situação concreta, mas centra-se numa verdade que é evocada e apreendida

pela manipulação poética das imagens como tentativa de juntar fragmentos do mundo de uma forma poética. Este modo é assim fortemente subjetivo e não contém uma edição cronologicamente e visualmente contínua, resultando numa indefinição narrativa da contextualização espaciotemporal. O modo poético explora assim associações através do ritmo, tom, justaposição espacial e temporal na montagem fílmica.

Modo de representação Expositivo apresentado por Bill Nichols (2001)

O modo de representação expositivo destaca o comentário verbal e a lógica argumentativa e, muitas vezes, é mediado por um narrador conhecido por “*Voice-of-God*” (Voz de Deus). Este modo possui um argumento lógico e uma resposta sustentada para o problema apresentado, direcionando-se para os problemas e situações do mundo real dirigindo-se ao espectador e mantendo uma continuidade retórica argumentativa.

Modo de representação Observacional apresentado por Bill Nichols (2001)

O modo de representação observacional compreende e aceita a utilização de equipamentos de filmagem com som síncrono, permitindo assim documentar o mundo real de uma forma menos intrusiva, deixando os atores mais livres para agir e os documentaristas com mais liberdade para gravar sem a interação direta no respetivo contexto. Este modo permite, portanto, um discurso indireto, o som síncrono, como já foi referido, e os planos longos. Além disso, permite também ao espectador a construção de um o sentido, uma vez que a montagem das imagens destaca a sensação do momento vivido presencialmente.

Modo de representação Participativo apresentado por Bill Nichols (2001)

O modo de representação participativo surgiu a partir da existência e acesso a equipamentos de filmagem móveis que, de certa forma, tornaram a perspetiva do documentarista mais evidente. Existe assim um encontro entre documentarista e sujeito, que é gravado e resulta numa interação intencional entre eles

correspondendo à situação documentada. Uma das características mais marcantes deste modo é a explicação de eventos passados através de testemunhas e do uso de imagens de arquivo com o objetivo de recuperar parte da história.

Modo de representação Reflexivo apresentado por Bill Nichols (2001)

O modo de representação reflexivo funciona como um quadro regulador, questionando limites éticos e técnicas do documentário. As características de reflexão tornam o público consciente dos outros modos representativos e construtivos do documentário, levando assim o espectador a tornar-se consciente da prática documental.

Modo de representação Performativo apresentado por Bill Nichols (2001)

O modo de representação performativo destaca os aspetos emocionais e subjetivos dos protagonistas do documentário. Apresenta ideias como parte de um contexto e cujo significado depende da interpretação pessoal. Este modo pretende construir ligações entre o subjetivo e a compreensão do mundo. Nestes casos, a natureza do objeto representado é, diversas vezes, autobiográfica e destaca o impacto emocional e social nos espectadores, tentando demonstrar experiências pessoais que servem para uma melhor compreensão da sociedade.

Modos de representação utilizados no documentário

Uma vez que pretende-se desenvolver um documentário que represente o meio rural através dos vários perfis neles existentes (são elaboradas entrevistas semiestruturadas), o modo de representação de utilização ideal seria o Observacional. No entanto, este produto audiovisual tenciona estimular a compreensão do rural em Portugal, como também apresenta diferentes perfis, portanto, neste caso, o modo de representação utilizado é o modo Expositivo.

Assim sendo, a abordagem feita ao Documentário inclui dois modos de representação enunciados por Bill Nicholls, o Observacional e o Expositivo. Uma vez que são utilizados os dois modos de representação acima referidos, procede-se em seguida a uma análise de um filme de cada categoria na obra “Introduction to Documentary”.

Referente ao “Modo Expositivo” será analisado o filme “Dead Birds”, produzido por Robert Gardner em 1963, relativamente ao “Modo Observacional” analisa-se em seguida o filme “High School” produzido por Frederick Wiseman em 1968.

3.3.1. Modo Expositivo: “Dead Birds” (1963)



Figura 2- Filme *Dead Birds* de Robert Gardner Fonte: <http://www.der.org/films/images/dead-birds.jpg>

O filme “Dead Birds”, produzido por Robert Gardner em 1963, tem características marcantes e emblemáticas do *modo expositivo* apresentado por Bill Nichols. Ao longo deste filme, é destacado o comentário verbal, mediado pela presença de um narrador que descreve os momentos apresentados. Uma

problemática do mundo real é exposta ao expectador, através da participação da, por vezes chamada, “Voice of God” ou “Voz de Deus”, cujo discurso é construído e pensado para se dirigir diretamente ao expectador e, de alguma forma, envolvê-lo dentro do contexto narrativo. Este modo de representação enunciado por Bill Nichols é utilizado no documentário aqui desenvolvido, onde desde o início é presente uma “Voz de Deus”, assumindo um papel preponderante ao longo do documentário. Através dessa modalidade narrativa o narrador acompanha e apresenta as características do rural bem como os discursos dos entrevistados.

3.3.2. Modo Observacional: “High School” (1968)



Figura 3- Filme *High School* de Frederick Wiseman Fonte: Própria

O filme “High School”, produzido por Frederick Wiseman em 1968, é um exemplo do *modo observacional* apresentado por Bill Nichols. Neste filme é possível verificar a utilização de equipamento com som síncrono que permite documentar os factos de forma menos intrusiva. De facto, como acontece nas cenas dos contextos de aulas filmadas, não seria fácil que, com a presença de material de captação de som e imagem, todos os participantes na cena se

comportassem de forma natural. Não é totalmente controlável que os participantes moldem ou alterem o seu comportamento devido ao facto de estarem a ser filmados. Este tipo de característica faz deste filme um fiel exemplo para o modo observacional apresentado por Bill Nichols, modo este que destaca a sensação do momento vivido presencialmente, verificado na perspetiva que este oferece ao expectador, de como se este estivesse presente dentro da sala de aula.

Na produção do documentário produto desta investigação, também é utilizado este modo de representação, mais concretamente nas entrevistas em que existe a sensação de que os entrevistados estão a falar para os espectadores. Além disso, e uma vez que neste não está presente nenhum entrevistador, o entrevistado apresenta-se de forma quase natural como se estivesse a conversar.

Capítulo 4: Análise Imagética

4.1. Representações do Rural

Atualmente existe um conjunto de filmes produzidos com o intuito de representar os territórios rurais através de um conjunto específico de técnicas estilísticas (Duque & Fernandes, 2013). Assim, e para fundamentar a produção do documentário realizado como produto deste estudo, é feita, de seguida, a análise de alguns dos materiais fílmicos recolhidos e estudados ao longo desse processo que têm como objeto de interesse as diferentes realidades dos territórios rurais. Esta análise permite comparar as diferentes dimensões do contexto rural e as perspetivas que existem sobre eles. Realizou-se assim uma recolha de três tipos de produtos culturais relacionados: filmes documentários – nomeadamente curtas e longas metragens –, vídeos promocionais e imagens promocionais.

Estes três tipos de produtos apresentam, como característica comum, a publicitação e representação do meio rural, no entanto, fazem-no de forma diferente, sendo possível analisar as peculiaridades de cada tipologia.

Os filmes documentários são analisados não só por refletir sobre os imaginários construídos à volta do rural, mas também para compreender o nível das suas características linguísticas e particularidades técnicas. Os vídeos e as imagens publicitárias – sejam elas de promoção de eventos, casas de turismo, desporto ao ar livre ou locais de lazer – representam o rural com uma abordagem diferente daquela de um filme documentário, sendo possível adquirir, através da sua análise, informação plural acerca da complexidade do contexto rural e suas representações. Com esta recolha de dados é possível fundamentar e suportar a criação do produto final desta investigação.

4.1.1. Documentários

Nesta etapa foi feito um levantamento dos documentários produzidos em Portugal. Após o levantamento foram recolhidos e analisados aqueles que apresentavam um denominador comum: reflexão, imaginação e representação sobre o mundo rural. No decorrer desta investigação foram levantados e analisados 11 filmes documentários: “O Regresso” de Júlio Alves, “A Casa Que eu Quero” de Joana Frazão e Raquel Marque, “Ainda há Pastores?” de Jorge Pelicano, “Lacrau” de João Vladimiro, “Revolução Industrial” de Tiago Hespanha e Frederico Lobo, “About a Pigs” de Carlos Silva, “Quatro Elementos” de Janek Pfeifer, “Consoada” de António Osório, “Um Tempo Reencontrado” de M.F Costa e Silva, “Moinhos do Fontão” de Carlos Silva e “Sons Vindos da Terra” de Éder Neves (CF. Anexo III a XIII). No entanto, para o objetivo desta investigação destacam-se apenas quatro deles, que foram analisados de forma aprofundada: “O Regresso” de Júlio Alves, “Ainda há Pastores?” de Jorge Pelicano, “Lacrau” de João Vladimiro, “Revolução Industrial” de Tiago Hespanha e Frederico Lobo, sendo estes quatro considerados os mais interessantes e próximos às características técnicas e estéticas que se pretendem utilizar no produto final desta investigação.

4.1.1.1. Apresentação e Análise de Resultados

Os discursos audiovisuais apresentados, como referido, variam quanto ao seu carácter central. Estes podem ter propósitos variados, por exemplo, intuito publicitário, de comentário ou até de estudo académico. Analisar um filme é o mesmo que o decompor e recompor de sentido, no entanto, não existe um método universal aceite para o fazer, existem várias leituras analíticas consolidadas sobre o assunto, nesse sentido, o analista deve ter de optar por aquela que é ideal para o seu contexto de estudo. A análise divide-se em duas etapas convergentes: decompor o filme nos seus diferentes elementos técnicos e linguísticos e interpretar e compreender tais elementos que o constituem. A decomposição centra-se na descrição da imagem – enquadramento, movimento,

ângulos-, do som – *off*, *in*-, e da estrutura do filme – planos, cenas, sequencias. Assim, a análise de um filme tem como objetivo explicar a forma como este estrutura-se e funciona, -atribuindo-lhe uma interpretação (Penafria, 2009). Além da decomposição ao nível técnico para analisar um filme é também elaborada uma decomposição ao nível do conteúdo, e como já foi referido que não existia um método universal para analisar filmes é necessário, neste caso, criar uma grelha de análise direcionada para a presente investigação.

“Cada analista deve habituar-se à ideia de que precisará mais ou menos de construir o seu próprio modelo de análise, unicamente válido para o filme ou o fragmento do filme que analisa; mas, ao mesmo tempo, esse modelo será sempre, tendencialmente, um possível esboço de modelo geral, ou de teoria.” (Jacques Aumont e Michel Marie, 2009, p.15)

Para proceder à análise aprofundada dos filmes estudados foram construídas duas grelhas: uma para registar dados relativos à decomposição técnica (Cf. Apêndice I) e outra para registar dados relativos à decomposição do conteúdo (Cf. Apêndice II). As características técnicas subdividem-se em cor, tipo de som, planos e movimentos do filme. Por outro lado, as características de conteúdo subdividem-se em som – que também é considerado aspeto técnico -, lugares, pessoas e atividades do meio rural. Componentes técnicas e estilísticas, de um certo modo, refletem-se necessariamente entre si. Nas grelhas serão levantados os aspetos predominantes apresentados durante cada filme.

O Regresso de Júlio Alves

*O Regresso de Júlio Alves*⁶ é uma longa metragem do género documentário, foi produzido em 2012 e tem a duração de 72 minutos. O filme decorre em Mega

⁶Júlio Alves nasceu em 1971 em Lisboa. É mestre em Estudos do Cinema e atualmente está a frequentar o Doutoramento em Ciências da Comunicação. Júlio começou a trabalhar na indústria cinematográfica muito cedo e a partir de 2000 alargou o seu portefólio ao direccionar filmes publicitários para grandes marcas Portuguesas e Espanholas, e também é co-fundador do One Shot Film Festival .

Fundeira, uma aldeia no centro de Portugal, donde grande parte da população emigrou nas décadas de 60 e 70. Um filho de dois ex-habitantes, volta a Mega Fundeira na procura de lugares onde os pais nasceram, viveram e casaram tentando, assim, reconstruir memórias.



Figura 4- A Aldeia de Mega Fundeira
Fonte: <http://goo.gl/9snvxT>



Figura 5- O Apicultor no filme *O Regresso*
Fonte: <http://goo.gl/dVJzkr>

No decorrer do filme vêem-se árvores, montes e o rio de Mega Fundeira, as casas construídas nesta aldeia, um apicultor a tratar das colmeias para mais tarde recolher o mel entre outras atividades relacionada com a vida na aldeia. Os habitantes de Mega Fundeira são os atores sociais do quotidiano, fazem o seu dia-a-dia como se ninguém os tivesse a observar e a registar em filme as suas ações. As pessoas trabalham nos seus terrenos, seja a tratar da terra para mais tarde cultivar os alimentos que consomem ou a cortar a lenha que serve para cozinhar e aquecer durante o inverno. Além das pessoas são apresentados

também os animais, nomeadamente as galinhas, cujos ovos fazem parte da alimentação diária. Os tempos livres dos habitantes de Mega Fundeira são muitas vezes passados com os vizinhos a jogar dominó entre outros passatempos ao ar livre, como se pode constatar em algumas imagens visualizadas. Nesta aldeia são claros os sinais do abandono na década de 60 e 70, as casas de pedra desabitadas e destruídas, as estradas, por sua vez, têm muitas curvas e são delimitadas pelos montes e pelas árvores. Neste filme é possível constatar também a existência de um conjunto de atividades características das aldeias: o cultivo das hortas, a atenção dada ao cuidar dos animais - que estão livres, sem redes ou cercas, e andam pelos mesmos lugares que as pessoas - de modo a que estes, futuramente, sirvam para alimentação da família ou, em alguns casos, que a sua venda sirva de rendimento para a mesma.

Além destas características que demonstram a vida rural da aldeia, neste filme são também claras algumas características técnicas e estilísticas utilizadas para que o expectador compreenda e se projete mais facilmente na realidade representada, como a presença de um narrador que relata as atividades que vão sendo apresentadas durante o filme. *O Regresso* utiliza assim dois modos de representação de Bill Nichols (apresentados no capítulo anterior), o *expositivo* - que é visível quando decorrem as atividades mediadas pelo narrador - e o *observacional* - quando não existe narrador e as atividades continuam como se não houvesse presença de uma câmara.

O Regresso, é referido como um exemplo do retrato dos territórios e famílias do interior de Portugal, sendo estes abandonados, de onde as pessoas saem à procura de uma vida melhor. Por outro lado o filme é analisado como um sucesso e uma falhanço devido ao tema ser pessoal, uma vez que os planos transmitem uma nostalgia que pode ser sentida ou não derivando do tipo de espectador. Eis alguns exemplos de recensões críticas ao documentário:

“Os territórios do interior do país estão cada vez mais desertificados perante a partida dos jovens para o estrangeiro ou para o litoral do país.(...) “O Regresso”, o mais recente documentário

realizado por Júlio Alves, aborda esta realidade a partir de um plano muito pessoal. (...) Júlio Alves desenvolve um documentário capaz de expor algumas temáticas transversais às regiões do interior do país, onde os jovens abandonam o local em busca de melhores condições de vida e apenas tencionam regressar em idade de reforma, ou de férias...” Aníbal Santiago, 26 de Outubro de 2012

Fonte: <http://bogiecinema.blogspot.pt/2012/10/resenha-critica-o-regresso.html>

“Este é um filme muito pessoal em que o realizador acaba por revelar se tanto quanto explora a aldeia dos pais. Se a técnica não é problema, como já não o era em *A Casa*, a força e as falhas deste filme vêm desse carácter pessoal do tema. Se, como dizia André Gide, as coisas apenas valem pela importância que lhes damos, essa armadilha faz com que o tempo dedicado às pessoas da aldeia, com um carinho óbvio por parte do realizador, se tornem demasiado longas para quem não tem bases para lhes dar esse valor. O interesse ganha ao definir o propósito no início do filme vai-se dissipando no melaço do meio, onde os planos longos nostálgicos se tornam em planos demasiados longos para quem não partilha a nostalgia.” João Miranda, 26 de Outubro de 2012

Fonte: <http://www.doclisboa.org/2012/contents/supporttext/13514512401652.pdf>

Com a análise deste filme é possível reunir um conjunto de características que ajudam na conceção do produto final desta investigação. A forma como são apresentadas as atividades sociais e laborais no filme, bem como a utilização de dois modos de representação distintos, é uma forte referência para a produção de um documentário que reflita o mundo rural em Portugal.

Ainda Há Pastores? De Jorge Pelicano

O filme documentário *Ainda Há Pastores?* de Jorge Pelicano⁷, produzido em 2006, retrata os Pastores da Serra da Estrela, mais propriamente da localidade de Casais de Folgoso, onde não existe eletricidade, água canalizada ou estradas. Nesta localidade já existiram várias famílias e muitos animais, hoje em dia são poucos os que ali permanecem e ainda menos os pastores em atividade.

⁷ Jorge Pelicano nasceu em 1977 na Figueira da Foz. Estudou no Instituto Politécnico da Guarda Comunicação e Relações Públicas. Na adolescência deixou-se levar pelo vídeo onde começou a editar vídeos de casamentos da família e amigos. A sua primeira longa metragem foi *Ainda Há Pastores?*, Jorge de repórter da SIC é agora um realizador de Documentários dos quais se destaca a nível nacional e internacional sendo reconhecido com prémios e menções honrosas.

O filme retrata o fim do pastoreio em Casais de Folgosinho, localidade caracterizada pelo pequeno número de pastores existentes e pelo despovoamento. Este filme transmite ao expectador a realidade desta localidade acompanhando a vida dos últimos pastores existentes, que expressam a insatisfação quanto à vida dura que enfrentam, sem nenhum conforto, com escassa sociabilidade e atividades de tempos livres.

O elenco das pessoas protagonistas deste filme é composto por Hermínio, o pastor mais jovem, com 27 anos (aquando se iniciou a produção do documentário); Grazina, o pastor mais velho, com mais de 80 anos; Maria de Espírito Santo, viúva, de 78 anos que reside no vale sozinha há cerca de duas décadas; e os irmãos Rosa e Zé, duas crianças, que persistem no vale com o seu pai Manuel Pita.

O documentário desenrola-se num conjunto de quintas, num espaço descontínuo em Vale de Casais de Folgosinho, sendo este o espaço onde se focam as principais ações apresentadas. Além deste vale também são apresentados locais como Manteigas, Gouveia, Sameiro, Vale da Estrela e Senhora da Sardaça, localidades circundantes, cujas imagens auxiliam à transmissão do conceito de ruralidade aqui representada.



Figura 6- Hermínio, o Pastor mais jovem apresentado no filme *Ainda há Pastores?*
Fonte: Própria



Figura 7- Cartaz de apresentação do filme
Fonte: <http://goo.gl/M967BF>

Durante o filme é possível identificar um rural que enfrenta uma crise, com o mundo agropecuário em decadência e com a diminuição do número de pastores. O rural é apresentado como um local menos atrativo, associado a um estilo de vida duro com invernos rigorosos e trabalho contínuo. Os mais jovens tentam assim fugir deste modo de vida, procurando diferentes profissões, que os libertem do trabalho no campo. O rural é apresentado, assim, como um meio onde surgem poucas oportunidades e onde o despovoamento e a ruína se vão impondo e os pastores que ainda resistem são os que ainda continuam a gostar do que fazem. Assim, o meio rural é, neste filme, associado a uma forma de viver difícil, agreste, longe do progresso, longe do turismo, das ajudas externas e até de necessidades básicas como a eletricidade.

No decorrer do filme, que retrata situações recolhidas ao longo de quatro anos, apesar de algumas mudanças, a trajetória para a decadência permanece. As personagens que representam o rural são reduzidas ao contexto em que estão integradas, que lhes proporciona poucas opções de ao nível do estilo de vida a que podem adoptar, sendo possível assistir, assim, a uma progressiva desterritorialização.

A paisagem rural vai perdendo os seres humanos. No início do filme são apresentados dez pastores, no fim o elenco é reduzido a apenas seis. O esvaziamento territorial permanece, apesar da chegada da eletricidade à aldeia.

Do ponto de vista técnico, também este filme apresenta dois modos de representação enunciados nas obras de Bill Nichols, nomeadamente o observacional e o expositivo. O modo expositivo denota-se na mediação feita por um narrador que explica o desenrolar da história, e o modo observacional na apresentação dos atores nas suas atividades do dia a dia, sem influência externa.

Este documentário foi, e ainda é, muito popular, percorreu muitos dos meios de comunicação social, desde a sua apresentação até à atribuição de prémios e menções honrosas.

“O documentário é um género nobre. Nobreza que vai buscar, grande parte das vezes, à própria nobreza da matéria que filma e mostra. Como em “Ainda há pastores?”. Ainda há pastores? A pergunta não estranha num país que parece perder ao ritmo acelerado da incompetência de alguns e do pouco caso de muitos a sua melhor ruralidade. Mas, afinal, sempre parece que sim. Ainda há pastores. Pelo menos ainda há alguns. E Jorge Pelicano, repórter de imagem e documentarista, descobriu uns poucos e deu-lhes um rosto e uma voz através do rosto e da voz de Hermínio, nomes mais que certo por entre os vales perdidos da Estrela, num lugar remoto e magnífico chamado Casais de Folgosinho.”

Lídia Pereira, Diário As Beiras, 06-10-06

Fonte: <https://cineclubesantarem.files.wordpress.com/2010/04/info.pdf>

“Não se trata aqui de uma esperança, mas de uma certeza, mais ainda: uma revelação. O filme é delicado na composição, sumptuoso de imagem, magnificamente enquadrado, bem iluminado, Jorge Pelicano tem tudo para vir a ser um dos grandes documentaristas portugueses. (...) Até quando haverá pastores?. Será que ainda faz sentido ser-se pastor assim? O filme termina com uma visita a um museu e percebe-se a mensagem: daqui a nada, pastores destes só no museu.”

Lauro António, Diretor do Festival CineEco,

Fonte: <https://cineclubesantarem.files.wordpress.com/2010/04/info.pdf>

Através da análise da obra *Ainda Há Pastores?* de Jorge Pelicano é possível apurar dois conjuntos de características determinantes. Um conjunto de características técnicas utilizadas na construção e produção do filme, como também um conjunto de características semânticas relacionadas com o rural. Estas características são um bom exemplo para este trabalho e acrescentam significado às formas de como representar o rural, como já foi revelado pela análise já feita de outros documentários.

Lacrau de João Vladimiro

O filme *Lacrau* de João Vladimiro⁸ é uma longa metragem produzida em 2013 que retrata o Portugal Rural e Urbano. Este filme representa uma viagem que vai da cidade em direção à natureza, à procura de sensações e relações íntimas (até ancestrais) com o espaço rural. A principal característica deste filme é não possuir *voz-off* ou presença de um narrador, nem um fio condutor claro. O filme não é acompanhado por um comentário ativo, como é habitual neste tipo de produtos audiovisuais, deixando o próprio filme falar por si, sendo este uma representação sensorial de imagens e sons.

Ao longo de *Lacrau* são apresentadas ao expectador várias imagens, vários intervenientes e várias ações. A diferença entre o rural e o urbano é, várias vezes, salientada. O rural é definido como espaço verde, preenchido por árvores e ribeiros, cujo ambiente é dominado pelo som calmo da água a correr e dos animais que ali permanecem, no entanto, por sua vez, é demonstrado o quanto o trabalho no campo é árduo, dependendo apenas do trabalho da população mais envelhecido. Os animais - nomeadamente ovelhas e cabras – são apresentados como parte do retrato rural. Neste filme, é apresentada uma atividade

⁸ João Vladimiro nasceu em 1981 no Porto e é licenciado em Design Gráfico pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Em 2006 frequenta o curso de Realização de Documentário no qual realiza o filme *Pé na Terra* e é reconhecido como melhor realizador português de curta metragem no 3º Festival de Cinema Independente de Lisboa 2006-INDIE LISBOA.

característica das áreas rurais, a matança do porco, que representa não só uma tradição como o estilo de vida deste tipo de populações, visto que é o fruto desta tradição que vai alimentar as famílias por vários dias.



Figura 8- Imagem de referência do filme *LACRAU*
Fonte: <http://goo.gl/Xvnp0K>



Figura 9- Imagem predominante na apresentação (Trailer) do filme
Fonte: Própria

A família rural é definida em Lacrau como uma família produtora da sua própria alimentação, desde a carne – proveniente dos animais que criam - aos vegetais - plantados e colhidos nos campos. O rural é retratado como um espaço livre, onde os animais ocupam os mesmos espaços que as pessoas, um espaço calmo onde se vê e se ouve a água dos ribeiros a descer encosta a baixo.

João Vladimiro foca claramente a distinção entre rural e urbano. Enquanto o rural é apresentado com um tom mais verde e construções rústicas - como casas em pedra -, o urbano apresenta uma cor menos viva, uma paisagem dominada por cinzentos e construções modernas.

O espaço rural, por sua vez, não é apenas apresentado como belo e calmo mas também como um espaço degradado, dominado pela desflorestação que

servirá como matéria prima do consumo urbano e pela falta de população jovem. Quando o sol se põe, é possível identificar um rural deserto, escuro e assustador, enquanto, nesta altura do dia, o urbano se mantém luminoso e movimentado, e transmitindo mais segurança.

Lacrau foi regularmente destacado por comentadores especialistas em jornais, revista. O filme é fortemente marcado não só pela sua temática e abordagem centrada na diferenciação entre o meio rural e o meio urbano, mas também pela sua estrutura técnica. Alguns exemplos:

“Lacrau de João Vladimiro, um ensaio simples e sofisticado que não segue nenhum preceito narrativo para registrar o sublime por meio de imagens e sons de paisagens e ambientes portugueses, do interior de país (tanto em uma vila, com seus moradores e suas pequenas ações, quanto em espaços abertos como florestas, rios e montanhas) aos cenários urbanos como o subúrbio de cidades, com suas construções em ruínas, sua arquitetura envelhecida e a presença espectral de seus moradores anônimos.”

Fernando Oriente, 28 de Novembro de 2014

Fonte: <http://tudovaibem.com/tag/joao-vladimiro/>

“Lacrau parte do quotidiano rural de Covas do Monte para estabelecer um contraste com a vida impessoal na grande cidade. (...)Vladimiro explica que se propôs “equacionar a evolução tecnológica e a nossa posição num mundo que a coloca em primeiro lugar”. “O horror ao vazio, à solidão, não permite ver a beleza de uma forma original de existência”, diz para explicar o contraste entre a pureza de uma vivência rural e o ruído da vida nas cidades que o seu ensaio audiovisual, sem narração, desenha.”

Jorge Mourinha, 28 de Abril de 2013

Fonte: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal/indie-premiou-radicalismo-26451718>

Lacrau apresenta uma estrutura diferente de um documentário comum. Desde o som, ou a falta dele, nomeadamente de voz-off, à linha condutora das imagens, *Lacrau* mostra uma nova forma de documentar, deixando as imagens falar por si e transmitirem a mensagem diretamente para o expectador. Estes

aspectos técnicos são os mais salientados e comentados por profissionais da área, no entanto, são também focadas as suas particularidades ao nível do tratamento e apresentação conceptual.

Revolução Industrial de Tiago Hespanha e Frederico Lobo

O Documentário *Revolução Industrial* de Tiago Hespanha⁹ e Frederico Lobo¹⁰ foi produzido em 2014 e tem como objetivo apresentar os restos das indústrias presentes no Vale do Rio Ave. Este filme apresenta uma viagem pelas margens do referido rio, território rural transformado em território industrializado.



Figura 10- Imagem de referência do filme
Fonte: <http://goo.gl/JsxaQq>

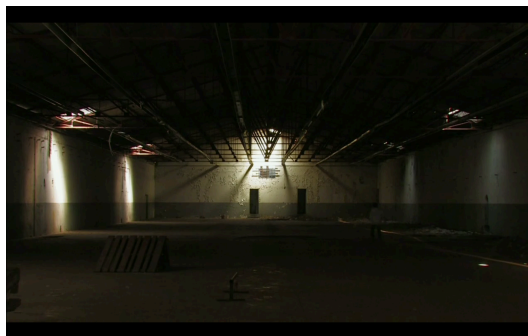


Figura 11- As fábricas abandonadas e transformadas em parques improvisados
Fonte: Própria

⁹ Tiago Hespanha nasceu em 1978 em Coimbra e licenciou-se em Arquitetura pela Universidade de Coimbra. Através de um atelier de cinema Tiago troca a arquitetura pelo cinema em menos de quatro anos produz três curtas metragens. Hoje Tiago é sócio fundador da TERRATREME FILMES

¹⁰ Frederico Lobo nasceu em 1981 no Porto e estudou Som e Imagem na Universidade Católica do Porto. Frequentou nos Ateliers de Varan um curso de Documentário no qual realizou o filme *Entre Tempos*. Em 2008 realizou o documentário *Bab Sebta* com Pedro Pinho e a sua mais recente realização *Revolução Industrial* produzida em 2014 com Tiago Hespanha.

Apesar de outrora ter sido um espaço dominado pelas atividades rurais, hoje em dia, apresenta-se como abandonado e dominado por ruínas de fábricas, que incutem, na perspectiva do documentário, um olhar desolador e retrospectivo até à altura do seu funcionamento.

Este filme inicia com a apresentação de imagens de arquivo retratando o funcionamento das fábricas. Estas, instaladas ao longo das margens do Rio Ave apresentam-se atualmente num estado de degradação, assim como o rio, não só devido às ruínas como às atividades industriais outrora praticadas naquela localidade.

Neste filme, é feita várias vezes uma viagem ao passado: com recurso a imagens é possível conhecer os habitantes da localidade, as suas atividades do dia-a-dia – como cuidar das galinhas e recolher ovos. O filme mostra que naquele lugar também habitam pessoas que continuam a cuidar das galinhas e recolher os ovos. É visível por várias vezes construções inacabadas e abandonadas e é audível as fábricas ainda em funcionamento, como os animais que ali permanecem. É também possível adquirir informações relativas às condições de vida dos habitantes – por exemplo através de imagens de arquivo, quer por vídeo quer por foto. As pessoas apresentadas utilizam candeeiros para poderem ver durante a noite, o que permite denotar falta de condições infraestruturais, nomeadamente da eletricidade.

Nas margens deste rio são visíveis as construções industriais inacabadas e posteriormente, abandonadas, e é, por vezes, audível o funcionamento das ainda ativas.

O local onde decorre a ação principal do filme é retratado como ocupado, incomodado e abandonado pelas indústrias. As fábricas abandonadas são agora o local onde as pessoas deixam circular os seu animais, que se alimentam da erva que ali cresce de forma descontrolada. As crianças transformam as fábricas em locais de lazer – por exemplo, através da construção de um parque de *skate* nas ruínas de uma delas. Para além das estruturas das fábricas existem também,

em menor quantidade, pequenas casas, feitas de pedra, onde habitam alguns dos resistentes da zona.

No decorrer do filme é, portanto, dado um claro foco à destruição da paisagem rural devido à expansão industrial no local, mensagem transmitida não só através da interpretação das imagens exibidas mas também através do discurso dos moradores das margens do Rio Ave. Tendo em conta todas as transformações a que o local foi sujeito, atualmente verifica-se tanto a impossibilidade de voltar a ter a atividade industrial que outrora teve, assim como a impossibilidade de voltar a ser novamente ajustado à ruralidade, às atividades e ao estilo de vida associados a esse meio.

"The focus here is on the valley of the Ave river in northern Portugal, especially the stretch around the town of Santo Tirso which has long been associated with the textile industry. The Ave is introduced as "a wild river with strong and unexpected streams" , the strength of the currents making it ideal for the industrialization which radically transformed the landscape more than a hundred years ago. "The river weaved life", intones the narrator, and "the peasants became laborers." In the present century industry remains an inescapable presence in this area, but on the evidence of Industrial Revolution there are as many factories in dilapidated ruins as they are in full working order."

Neil Young, 5 de Dezembro de 2014

Fonte: <http://www.hollywoodreporter.com/review/industrial-revolution-revolucao-industrial-lisbon-703129>

"Revolução industrial, filme de Frederico Lobo e Tiago Hespanha, descrito como "uma viagem pelo rio Ave", numa região marcada pela criação de várias unidades fabris que alteraram a paisagem rural do Vale do Ave. "Os efeitos desta alteração são irreversíveis e lançam toda a região num impasse: se, por um lado, o retorno à ruralidade é desajustado da realidade social e cultural da região, por outro, o antigo vigor industrial não é recuperável"

Lusa, 25 de Abril de 2014

Fonte: http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=3830078&seccao=Cinema

Tecnicamente, analisar este filme pode ter alguns pontos em comum com a análise de “O Regresso” e “Ainda Há Pastores?”, ao nível da construção da narrativa, nomeadamente relacionado com a utilização de dois modos de representação enunciados por Bill Nichols. Neste filme é possível constatar, além dos referidos aspetos técnicos, uma forma diferente de representar o meio rural, uma vez que apresenta os contornos fantasmáticos deste meio transformados pela indústria.

4.1.2. Vídeos e Imagens Promocionais

Como objetivo de conhecer outras formas de representar o rural, foram levantados conteúdos audiovisuais com intuito promocional. Assim sendo, foi feito um levantamento de vídeos e imagens cujo objetivo principal fosse focado na promoção de espaços ou atividades relacionadas e realizadas no meio rural. Os anúncios promocionais têm o objetivo de promover e vender bens ou serviços. Vieira (2009) afirma:

Os publicitários lidam com a construção de narrativas que buscam atrair fortemente o consumidor pela oferta de valores de consumo (...), não no sentido de aquisição do produto mas no sentido de sedução do espectador (cit. in Soares, 2014, p.33).

Depois da recolha de um conjunto destes produtos audiovisuais, foi feita uma seleção dos que se apresentaram mais representativos do conjunto, de forma a serem analisados pelas características mais estéticas e remetentes a uma faceta do imaginário contemporâneo sobre o rural.

4.1.2.1. Apresentação e Análise de Resultados

Os vídeos e imagens selecionados abordam várias temáticas, enquanto uns promovem um lugar, outros promovem um desporto ou uma atividade a realizar num determinado lugar.

Apesar de ter sido visualizada uma grande diversidade de vídeos promocionais que focassem o conceito de rural, foram selecionados para análise apenas quatro, por serem representativos do conjunto e das principais temáticas implícitas abordadas: promoção de localidades para turismo, atividades desporto ao ar livre, localidades propícias à realização de atividades desportivas e eventos de *trail*.

Vídeo Promocional da Ilha Terceira¹¹

O vídeo promocional da Ilha Terceira tem a duração de três minutos e, neste curto espaço de tempo, pretende levar o espectador numa viagem pela ilha, pelos locais mais belos e emblemático.

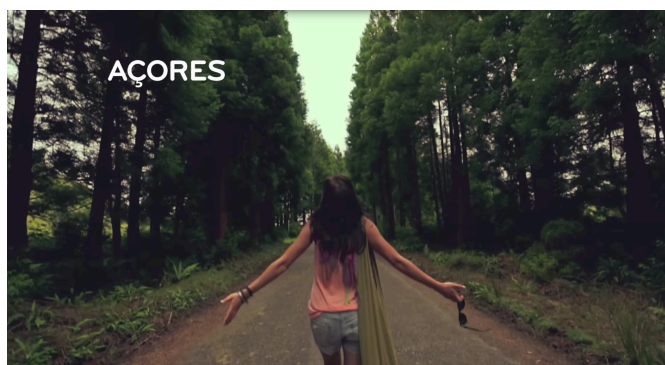


Figura 12- Protagonista do vídeo a descobrir a Ilha Terceira
Fonte: Própria

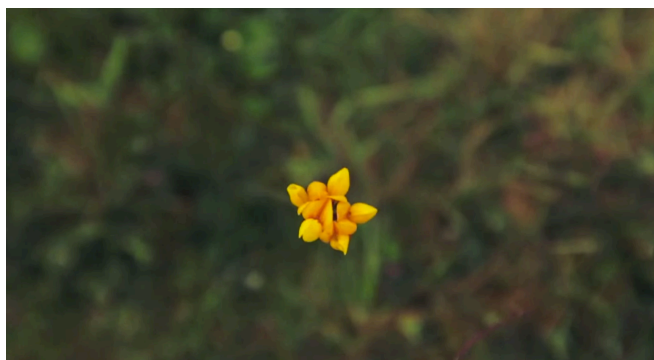


Figura 13- Imagem do vídeo que incentiva o olfato da flor
Fonte: Própria

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=rvcjoJ0Zmho>

No início, é apresentado um plano de pormenor dos lábios de uma mulher, com uma paisagem de fundo verde. De seguida percebemos que essa mulher não nos é desconhecida, é uma figura pública Portuguesa, que leva o espectador a visitar a ilha. O vídeo transmite, desde o seu início, uma sensação de liberdade através da imagem da linguagem corporal da figura feminina - de braços abertos como se estivesse a sentir a natureza. Os grandes planos e planos de pormenor dão intensidade ao vídeo, deixando o expectador com vontade de presenciar o momento, de descobrir os mesmos lugares e sentir as texturas das paredes em pedra, da vegetação e da água.

Os planos das janelas, edifícios, de um portão a abrir, imprimem uma vontade de ir à procura, de descobrir a Ilha Terceira. A gastronomia é apresentada de modo tão pormenorizada que incita o expectador a querer provar e o movimento de uma massagem cria o desejo de sentir aquele momento.

Neste vídeo promocional a grande parte dos planos incitam o expectador à descoberta do lugar e à utilização dos cinco sentidos para o apreciar, desde o paladar da gastronomia, ao tato dos elementos da natureza, à visão dos lugares mais belos, ao cheiro de um lugar limpo e puro à audição de um lugar calmo onde predominam um som sereno e natural.

Vídeo Promocional do Parque Florestal de Vila Pouca de Aguiar¹²

O Vídeo promocional do Parque florestal tem a duração de um minuto e cinquenta e dois segundos e tem como objetivo tanto a promoção do parque como também a promoção do desporto ao ar livre.

No início do vídeo é apresentado o local, bonito e limpo, com dois homens a praticarem desporto ao ar livre com recurso a vários aparelhos existentes no parque florestal. Os grandes planos dos dois desportistas evidenciam o quão acessível e agradável é a atividade que estão a praticar, incentivando assim o espectador a experimentar. A mistura entre o verde do parque e o cinzento das

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=zBHUt-TGDfA>

construções, nomeadamente a torre de uma igreja, situam o espectador quanto à localização geográfica do local. As imagens do parque apresentam uma predominância do verde, devido à quantidade de arborescência existente e algumas flores, que fazem aparecer cores diferentes e mais vivas.



Figura 14- Protagonistas do Vídeo Promocional
Fonte: Própria



Figura 15- Apresentação do Parque Florestal
Fonte: Própria

Os dois homens, protagonistas deste vídeo promocional, quando começam a sua corrida pelos trilhos do parque, incentivam em o espectador a descobrir este local, demonstrando não só a acessibilidade da atividade física como também são revelados desafios e locais de descanso dos quais os visitantes podem usufruir. Além dos aparelhos existentes no parque e dos caminhos traçados, também são apresentados elementos do parque que promovem o conforto do visitante e garantem a existência de atividades para todos os gostos, incentivando à liberdade e à segurança.

Este vídeo pretende apresentar um local completo, cuja experiência é única tanto no ambiente como nas atividades que lá se podem realizar, incentivando a

visita do expectador, de forma a que este se deixe levar pelo ambiente verde, limpo, calmo e puro.

Vídeo promocional Gerês Trail Adventure¹³

O Vídeo Promocional Gerês Trail Adventure tem a duração de um minuto e dezoito segundos e tem como intuito publicitar a prática de *Trailrunning* e o local onde o evento decorre.



Figura 16- Apresentação de um dos protagonistas do vídeo
Fonte: Própria



Figura 17- O Gerês representado no vídeo
Fonte: Própria

No início do filme é apresentado um individuo equipado para a prática deste desporto e também a imponência do local. Logo de seguida, é apresentado o local, a Serra do Gerês, assim como demonstrada a prática da atividade desportiva. A imagem apresentada é aparentemente natural, ou seja, sem efeitos ou correções, uma imagem que incentiva tanto a procura do local para

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=UopQI2HBv-k>

momentos de lazer como a prática de desporto. O jogo de imagens e os planos mais pormenorizados levam o espectador a uma viagem de descoberta do local, mediada pelo vídeo, permitindo a descoberta de um lugar limpo, calmo, puro e onde predomina a natureza. Os locais por onde o protagonista passa, quer pelos meio das árvores, quer junto de um riacho, revelam um local natural e sem intervenção humana na paisagem. Em seguida surge o homem do topo da montanha de braços abertos, partilhando o sentimento de liberdade e de objetivo cumprido. Posteriormente surge outra personagem do sexo feminino revelando que o desporto e o local são acessíveis a todos, eliminando assim qualquer possível estereótipo limitador. A imponência e a beleza da Serra do Gerês é várias vezes focada nas imagens apresentadas, incentivando o expectador a desejar ver esses locais ao vivo. O jogo de imagens rápidas entre as duas personagens são intercaladas com imagens do ambiente que os circunda assim como de alguns animais presentes, revelando a existência de vida nesses locais, não apenas compostos por árvores e riachos.

Este vídeo incentiva à prática do desporto, promove o Gerês como local ideal para o fazer e demonstra que este local existe para ser descoberto e onde é possível sentir, presenciar, experimentar, percorrer e conhecer novos ambientes.

Vídeo Promocional Réccua Douro Ultra-Trail¹⁴

O Vídeo Promocional Réccua Douro Ultra-Trail promove tanto o desporto *trail* como a região do Douro (Património Mundial) durante cinco minutos e oito segundos.

Este vídeo apresenta técnicas e instrumentos de captação de imagens inovadores, que realçam o desporto e o local onde este é praticado. O vídeo inicia com um protagonista, um homem praticante de *trail*, cujo início do percurso permite que sejam revelados alguns lugares da região do Douro, nomeadamente a cidade de Peso da Régua.

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=egjepslnuM0>



Figura 18- Início do vídeo com a cidade do Peso da Régua como fundo
Fonte: Própria



Figura 19- Um dos protagonistas a praticar Trail Running numa das Pontes do Peso da Régua
Fonte: Própria

Em seguida é apresentado um jogo de imagens onde o praticante de *trail* percorre trilhos e caminhos, levando assim ao espetador a experienciar uma sensação de rapidez e de descoberta.

O verde, os socalcos, as videiras e as folhas são elementos predominantes desta paisagem levando assim o expectador a juntar a beleza do Douro com a descoberta deste através do desporto.

Através do caminho percorrido pelo desportista, o vídeo cruza a prática do exercício com lugares importantes da região, e com o auxílio das imagens aéreas é possível demonstrar a beleza e a imponência destes lugares. Vários locais surgem em diferentes planos cada um com a sua intenção específica, se um tem intensão de revelar rapidez na prática deste desporto outros tem o objetivo de mostrar a beleza da paisagem.

Outros locais vão surgindo, com menos predominância do verde, mas, ao mesmo tempo, mais emblemáticos para a região do Douro. A chegada ao topo da montanha revela uma grande satisfação na prática deste desporto e, ao mesmo tempo, realça a beleza do local.

Por fim surge o Museu do Douro, local de referência da região, retratando a mesma ao nível da tradição do vinho e da vinha até à história do Douro, sempre com a intenção de despertar ao espectador curiosidade e vontade de ver e sentir esta região que é considerada uma das mais belas do Mundo.

Este vídeo, apesar de produzido para a promoção da prática do desporto, revela características mais abrangentes, cruzando a prática do *trail* com as características da região demarcada do Douro, revelando tanto locais emblemáticos, belos e puros, como um pouco da sua cultura.

Imagens

No conjunto de imagens publicitárias produzidas com foco no meio rural, são predominantes aquelas que promovem atividades desportivas ao ar livre, como o já referido *trail*. Trata-se de fotografias provavelmente retocadas por *Photoshop*, imagens que levantam uma predisposição cognitiva diferente na sua fruição.



Figura 20- Imagem Publicitária do Trail Serra da Lousã

Fonte: <http://goo.gl/CHVJSb>



Figura 21- Imagem Publicitária do Ultra Trail Aldeias Do Xisto

Fonte: <http://goo.gl/Wb9VPb>

A empresa “go outdoor – aventura e ar livre”¹⁵ promove de forma frequente um conjunto de atividades de *trail* em localidades rurais. As imagens apresentadas (Cf. Figura 20 e Figura 21) representam a forma como esta empresa promove este tipo de atividades.

A imagem predominante é representativa do caminho que os participantes percorrerem durante o exercício da atividade proposta, destacando a beleza dos

¹⁵ <http://www.aventura.go-outdoor.pt/>

percursos e os seus elementos naturais. Neste caso, a fotografia utilizada para a promoção pretende dar um plano geral, alargado e uma perspetiva real daquilo que se pode encontrar, evitando que um possível tratamento de imagem a afaste da realidade. Apesar da informação relativa ao local e à distância a percorrer ocupar grande parte da imagem, e assumir uma posição central, a utilização da transparência e da cor branca permite uma fácil visualização da informação e, ao mesmo tempo, permite que, depois de assimilada a informação de interesse, a pessoa se foque na imagem e na beleza natural do espaço apresentado. Apesar de produzidas para um fim idêntico, as imagens publicitárias em análise refletem uma diferença significativa: apenas uma apresenta uma figura humana integrada na fotografia do percurso. Por um lado, demonstra a imponentia dos elementos apresentados – por exemplo, as árvores – em relação ao ser humano, por outro, torna os locais acessíveis e incute nos participantes um sentimento de capacidade de cumprir o desafio proposto. Apesar da mensagem que a presença da figura humana na imagem pode transmitir ao participante, esta, por não estar em destaque, não o impede de adquirir a informação transmitida pela paisagem.



Figura 22- Imagem Publicitária do Troféu Centro vicentino da Serra
Fonte: <http://goo.gl/e9AxOJ>



Figura 23- Imagem Publicitária do Trail do Caniçal
 Fonte: <http://goo.gl/jaeRQJ>



Figura 24- Imagem Publicitária do RÉCCUA DOURO ULTRA-TRAIL
 Fonte: <https://goo.gl/n4D6gX>

Noutros casos, como os apresentados de seguida (Cf. Figura 22, Figura 23 e Figura 24) e ao contrário do anterior, as imagens promocionais de atividades ao ar livre no meio rural apresentam uma paisagem por vezes alterada virtualmente, com o objetivo de destacar a sua beleza e as cores que a dominam. Para além disto, existe um destaque maior da figura humana, no sentido de demonstrar a possibilidade do cumprimento do desafio proposto, e um menor destaque para a informação acerca do percurso.

Para além de atividades desportivas, as imagens publicitárias relacionadas com o meio rural refletem também a promoção de atividades relacionadas com o ecoturismo (Cf. Figura 25). Este tipo de imagens cumpre o denominador comum das anteriores, a utilização de fotografia para transmitir a beleza natural das zonas a percorrer. No entanto, neste caso, em vez de apresentar apenas uma paisagem natural – montes, árvores, caminhos -, apresenta também a civilização integrada na paisagem, uma aldeia rural, podendo esta ser um motivo atrativo para os possíveis visitantes que estejam interessados em usufruir de uma total experiência turística da ruralidade.

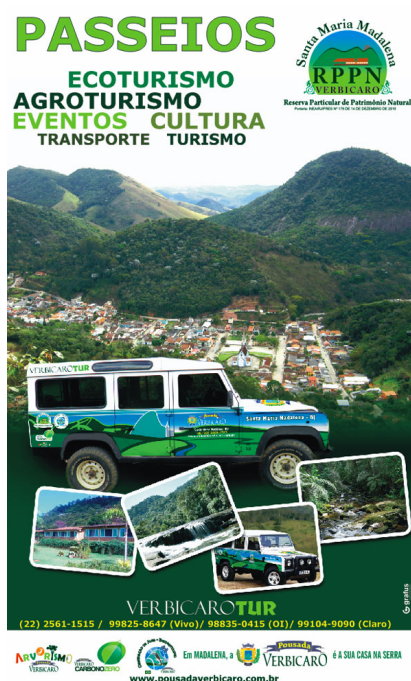


Figura 25- Imagem Publicitária de Passeios como o Ecoturismo
Fonte <http://goo.gl/bQpTO1>

Para além da fotografia principal, existe um grande destaque para o meio de transporte, de forma a tranquilizar o público quanto ao conforto da viagem e a confiança de que os acessos às localidades mais longínquas não vão ser limitativas e ainda um conjunto de imagens que pretendem acrescentar, à mensagem de beleza e tranquilidade da imagem em destaque, as principais características do conjunto de locais que podem ser visitados.

Para além das atividades de turismo e desporto, existem também eventos que, apesar de ser realizados na cidade, pretendem refletir, transmitir e valorizar as características do mundo rural. A Figura 26 é um cartaz de um evento deste género a realizar-se no centro de Braga. Para além do claro destaque dado à linguagem verbal, a linguagem não-verbal transmite também uma mensagem muito clara. Apesar de apresentar um grande plano de um campo rural, é a imagem do animal que é destacada.



Figura 26- Imagem Publicitária do Salão de Inovação Rural
Fonte : <http://incubo.eu/wp-content/uploads/2014/05/1-1.2.png>

A naturalidade é negada a partir do momento em que existe uma montagem de elementos do rural que o visitante pode encontrar na feira ao longo do corpo do animal. Assim, a linguagem verbal e não-verbal complementam-se, transmitindo ao expectador claramente o tipo de evento que se vai realizar e aquilo que pode visitar.

A artificialidade da imagem permite que o expectador compreenda que não vai usufruir de uma experiência como apresentada, mas que poderá ter acesso a alguns dos seus elementos.

4.1.3. Discussão dos Resultados

Para transmitir os contornos do rural em Portugal através dum documentário é fundamental ter uma clara noção, como aqui tentou-se fazer, da

forma como esta questão social está presente nos produtos audiovisuais já realizados. Desta maneira, a análise feita pretende reconhecer os discursos relacionados com esta representação nos vários meios e contextos, sejam elas estáticos – como no caso das imagens – ou dinâmicos – como nos vídeos promocionais ou documentários. Os resultados obtidos e a sua consequente análise pretendem fundamentar as decisões tomadas na produção do produto final deste estudo.

Através da análise dos filmes documentários, verifica-se, muitas vezes, a presença de um narrador, como também de atores sociais presentes no meio rural. O Rural é, nestes casos, representado através das pessoas que o vivem, dos animais e das atividades características, das quais é exemplo a agricultura. Estes produtos audiovisuais mostram o rural como *puro, verde, abandonado, calmo*.

Por sua vez, os vídeos promocionais apresentam claramente objetivos diferentes dos documentários. Nestes casos o rural é representado de outra forma, sendo focados apenas os locais considerados mais belos e únicos, que possam despertar interesse por parte do expectador, incentivando assim a procura deste tipo de espaços rurais e das atividades que são promovidas.

No caso das imagens promocionais, é possível constatar dois factos principais: a apresentação de imagens simples, puras, que descrevem com clareza a realidade, com pouca edição artificial – ou, se este existir, existe também um esforço para que se mantenha simples e próximo da realidade –, demonstrando, em forma de ideia representada, uma perspetiva própria do rural; e por outro lado, a utilização de imagens alteradas com recurso a edição fotográfica, onde as cores não são as reais, e alguns elementos da imagem foram colocados recorrendo a *software* de edição de imagem, de forma a transmitir as ideias publicitárias pretendidas.

Através da análise dos três tipos de conteúdo audiovisual verifica-se que cada um apresenta objetivos diferentes e, portanto, formas diferentes de apresentar o rural ao público-alvo. Em produtos do mesmo género é também

clara a existência de diferenças ao nível do tratamento da imagem, cor, som e planos. No entanto, é também possível verificar semelhanças, principalmente ao nível da mensagem transmitida: o meio rural é representado como belo, predominantemente verde mas também descuidado ou abandonado pelos homens, quando não estragado pelas indústrias.

Para a produção do documentário resultante desta investigação, é possível recolher, através destas análises, várias características dos filmes documentários, nomeadamente o uso de narrador, o uso de atores sociais, o registo de imagens da vida no campo, dos animais do campo, das paisagens do campo, das atividades no campo, que auxiliem a melhor representação deste meio. Por sua vez, da análise aos filmes promocionais é possível focar a importância de planos mais pormenorizados que incentivam à utilização dos cinco sentidos, o cheirar o rural, saborear o rural, sentir o rural, olhar o rural e ouvir o rural.

Por fim, e em modo de conclusão, considera-se que a recolha e análise das características principais deste tipo de produtos audiovisuais na representação do meio rural, será útil para a escolha e respetiva fundamentação de opções tomadas na produção e realização do documentário fruto desta investigação, apresentadas no capítulo seguinte.

Capítulo 5- Caracterização do Processo de Produção

Alan Rosenthal (2002) aponta as grandes mudanças que surgiram, nos últimos 20 anos, no género documental e nos filmes de não ficção. Estas mudanças ocorreram nomeadamente ao nível do tema abordado, forma e modo como os documentários são feitos, assim como do desenvolvimento da indústria e da sua distribuição.

A teoria cognitiva, que se baseia na teoria da evolução, afirma a adaptação dos homens às mudanças ao longo do tempo, mas também frisa a permanência de algumas características relativamente estáveis, vendo o ser humano como biológico mas também cultural. A influência da teoria cognitiva no filme documental é, por alguns, clara e de acordo com ela as narrativas, emoções e imagens não são dimensões apenas estilísticas funcionais à transmissão da história de um filme, das personagens e do conteúdo, mas refletem aquelas dimensões antropológicamente importantes na comunicação e interação com o mundo (Bondebjerg, 2014).

A organização de fases de produção e os seus princípios relacionados, explicados seguidamente, são baseados na obra de Alan Rosenthal *“Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos”*; no entanto, são apresentadas também perspetivas de outros autores devidamente referenciados.

5.1. Pré-Produção

“O cinema é um processo atlético e não estético”

(Rabiger, 2005)

A direção de um documentário, ao contrário do que se possa pensar regularmente, não é um processo espontâneo mas um trabalho constante de

pesquisa e tomadas de decisões que apontam para um desempenho bem-sucedido (Rabiger, 2005).

A fase de pré-produção incluiu, como principais tarefas, a confirmação ao nível dos participantes e localização, a seleção da equipa e de equipamento a utilizar, a obtenção de autorizações necessárias e a elaboração do guião e cronograma de filmagens associado. Para isto é necessário existir uma formalização de contratos, elaborados com base na proposta e antes da escrita do guião, concretizando os termos em que o filme deve ser feito.

Também o orçamento é desenvolvido nesta fase, cobrindo todas as contingências e com uma precisão imaculada para que não existam problemas financeiros em nenhuma das fases de desenvolvimento. Para criar um orçamento rigoroso é preciso ter uma ideia concreta das necessidades e não cometer erros, nem a mais nem a menos, e orçamentar tendo em conta: pesquisa, equipa, equipamento, despesas de deslocação e pós-produção.

5.1.1. Guião

Muitos dos documentários mais populares não possuem algo semelhante a um guião completo de pré-produção ou uma narração final. Provavelmente, durante o seu desenvolvimento, existiam notas e reuniões de discussão sobre a sequência de imagens, mas delas não surgia nenhum documento com sugestões ao nível visual ou comentários associados. Muitos dos documentários mais populares foram apenas construídos na fase de edição. Não é impossível filmar sem guião, pode facilmente fazer-se, ou pelo menos sem uma forma convencional do mesmo, que defina a ação e o progresso e cuidadosamente suporte toda a narração ou linha condutora da história. Por vezes, filmar sem um guião pré-escrito ou sem ideias muito claras torna-se uma opção tomada em consciência pelos responsáveis, no entanto, quando são projetos financiados torna-se necessário existir um documento de orientação, tanto para a equipa como para os responsáveis pelo pagamento.

A existência de um documento em forma de guião é a forma mais lógica de fazer um filme, este é uma ferramenta de organização e estrutura que guia e ajuda os envolvidos na produção. Este comunica a ideia a todos de forma simples e clara, o que é o filme e quais são os seus objetivos, apresentando-se vial para patrocinadores, operadores de câmara, editores e outros profissionais, na medida em que reflete detalhes sobre o que foi discutido e traduzido para ideias aceitáveis, transmitindo muito sobre o humor, ação e problemas e ajudando a definir a abordagem e progresso do filme, a sua lógica inerente e continuidade. Para além de especificações ao nível da história reflete também informações logísticas - como orçamento, dias e locais de filmagens -, e técnicas – iluminação necessária, efeitos especiais, recurso a material de arquivo, câmaras e lentes. No final do processo, orienta a edição refletindo a estrutura e sequencia do filme.

O guião apresenta várias formas possíveis. O guião de ideia expõe o conceito afinado, a razão de ser, que regra toda a estrutura do filme. O esboço do guião sugere uma abordagem e conta a história do filme, tendo como principal objetivo clarificar o propósito e progressão do mesmo. O guião de filmagens apresenta-se como o “*Master Plan*”, diz ao produtor o que filmar e ajuda a desenvolver o plano diário de filmagens assim como auxilia aqueles que filmam ao nível do plano ou iluminação a utilizar. O guião de edição, normalmente o último a surgir, pode ser igual ao guião de filmagens ou totalmente diferente. Nesta fase, o produtor senta-se com o responsável pela edição, revisita as imagens e decidem em conjunto qual a sequência das mesmas. O guião de narração, nos casos em que existe uma, não é considerado bem um guião, mas o texto final da narração, é normalmente finalizado depois de todas as imagens serem recolhidas e pode sofrer alterações na fase de edição.

Adriano Nazareh (2010) refere que para se concretizar uma ideia é necessário desenvolver tanto um guião técnico como literário composto. Para além do guião propriamente dito, através do qual é preciso dar destaque à ideia, é importante a sinopse (o desenvolvimento da ideia de uma forma clara e definida), e também elaborar o tratamento – que corresponde aos pormenores cinematográficos que caracterizam o filme.

Por sua vez, Simon Feldman considera que é impossível, para o género documentário, a existência destas etapas, devido aos mais variados temas abordados e pontos de vista desenvolvidos. Assim, refere como as etapas para a realização de um documentário são: o ponto de partida - iniciado pela pessoa, instituição ou empresa, define o tema a tratar e o seu objetivo -, a investigação – passa pela escolha de informação fundamental para o documentário -, a estrutura de base – inicia o desenvolvimento do guião, definição de orçamento, meios técnicos, momentos de filmagem, entre outros - e o guião completo com montagem.

Para a produção do documentário foram utilizados dois guiões distintos, o guião literário da entrevista produzido pela equipa Rural Matters (C.F. Anexo XIII) e o guião técnico construído no âmbito da presente investigação, de forma a orientar as entrevistas e as filmagens de campo no meio rural em Portugal (C.F. Anexo XIV).

O guião literário produzido pela equipa Rural Matters toma a forma de um inquérito por entrevista semiestruturado, onde são descritas as várias questões a colocar aos participantes, questões estas divididas em quatro partes distintas. Uma primeira parte é constituída por perguntas referentes às imagens e discurso sobre as áreas rurais Portuguesas. Por sua vez, as questões constituintes da segunda parte pretendem refletir informações relacionadas com a procura e o consumo dessas mesmas áreas. Na terceira parte as questões previstas pretendem refletir a opinião dos entrevistados relacionados com o desenvolvimento atual e futuro das áreas rurais portuguesas. Por fim, a quarta parte, tem como intuito recolher informações e opiniões dos entrevistados relacionadas com o modo de vida nas áreas rurais Portuguesas.

Por sua vez, o guião técnico produzido no decorrer da presente investigação serviu como base para a captação de imagens e sons integrantes do produto final. Este contém o título, o assunto, a duração estimada, o resumo, o argumento, o cronograma, o público-alvo e o orçamento e serviu para acompanhar a captação das imagens e sons das entrevistas, mas também, para não evitar um desvio nos objetivos do documentário.

No entanto, são perceptíveis algumas diferenças entre o guião produzido, prevendo o decorrer dos eventos associados à produção do produto audiovisual, e o decorrer concreto dos mesmos. Estas pequenas diferenças são mais claras nomeadamente ao nível do cronograma, visto que alguns eventos não decorreram como previsto, devido a questões logísticas relacionadas com a participação dos voluntários

5.2. Produção

Na fase de produção, normalmente desenvolvida no terreno, é necessário ter em conta os seguintes pontos técnicos e competências elementares: o movimento de câmara e o que motiva a sua utilização; manter a continuidade da sequência; saber como motivar o expectador e orientar a sua atenção para o que se quer mostrar ou para informações que ele precisa reconhecer; optar por cortes que ajudam a condensar o tempo e a mudar de ponto de vista quando necessário; dirigir a atenção do expectador para a emoção e intensidade da ação; utilizar diferentes lentes de forma a transmitir diferentes emoções, através por exemplo de abrandar ou acelerar determinada ação. Para além destas competências técnicas, para produzir um documentário é necessário ter visão e atitude apropriadas ao género.

5.2.1. Captação de imagem e som em entrevistas

Para realizar uma entrevista no contexto de um documentário é necessário ter em conta algumas regras básicas considerando os objetivos pretendidos e o que se quer captar.

É necessário criar uma atmosfera de confiança com o entrevistado de forma a que a pessoa se sinta à vontade. Assim, explica-se tudo o que o processo envolve, dando a possibilidade de rever o assunto da entrevista para que seja o mais natural e descontraído possível. Mesmo que este laço de confiança e empatia seja sucedido, quando se solicita às pessoas que ajam com naturalidade a exposição a câmara intimida-as ao ponto de esta tarefa lhes fugir do controlo.

Assim, durante as filmagens no local deve manter-se as questões simples, abertas e sem inclinação para uma opinião ou ponto de vista, evitando interromper o entrevistado.

Se a entrevista for o primeiro contacto, quem filma deve fazer questão de ter o máximo conhecimento possível: quem são os entrevistados, se onde são e as suas principais características. Quanto ao local onde se realiza deve-se ter em conta dois fatores, que se espera não entrarem em contradição: o espaço deve ser um sítio onde a pessoa se sinta à vontade – o mais óbvio nem sempre é o melhor – e um ambiente onde o fundo da imagem integre o tema do filme e se enquadre na abordagem do assunto que se projetou. Esta imagem é, normalmente, imposta pela história que se pretende contar, deve acompanhar a mensagem, o estado de espírito e o bem-estar do indivíduo. Certificando-se de que o ambiente não se demonstra incomodativo ou distrativo para o indivíduo, deve também ter-se em conta que o fundo da imagem não deve ser forte demais, neste caso, pode distrair o expectador do que o filme pretende mostrar.

Para a filmagem de uma entrevista, existem três opções, cada uma delas com características e objetivos diferentes. Quando a entrevista se processa com o entrevistado a olhar diretamente para a câmara é criada uma certa autoridade do entrevistado através do contacto visual direto com o expectador. Esta opção é normalmente utilizada quando o objetivo é transmitir convicção. A opção de filmagem em ângulo oblíquo implica que a câmara capte o indivíduo na direção diagonal, esquerda ou direita para que se demonstre que este está a ter uma conversa com alguém fora do plano. Esta opção relaxa a qualidade da entrevista tornando-a menos autoritária, mais informal, e faz uma conexão mais simpática com o expectador. Por último pode optar-se por apresentar as duas pessoas no plano, entrevistador e entrevistado, o que acontece mais regularmente quando o entrevistador é conhecido ou quando se espera algum tipo de confronto entre as duas partes. Assim sendo, para a gravação das entrevistas foi captado o plano do entrevistado na diagonal, não apontando diretamente a câmara à sua cara, com o intuito de deixar o participante relaxado, tornando a sua ação o mais natural possível.

A realização das entrevistas decorreu em cinco dias diferentes: no primeiro dia foram realizadas duas entrevistas na cidade de Aveiro; o segundo dia de filmagens teve o Porto como destino onde foram realizadas mais duas entrevistas; o terceiro dia decorreu em Lisboa e contou com mais duas participações; o quarto foi passado em Mirandela e Miranda do Douro com uma entrevista em cada uma das cidades referidas; por fim a equipa deslocou-se novamente ao Porto onde decorreu a última entrevista.

Para a gravação das imagens e do som das entrevistas foram utilizadas duas câmaras Canon 550D, dois tripés, um microfone de lapela, acoplado às câmaras estava uma lente fixa Canon 50 mm com abertura 1.8 que permite uma utilização ideal da luz existente nos locais de filmagem e uma lente Canon 24-105mm para captar planos de pormenor.

Em algumas situações foi necessário utilizar projetores devido à pouca quantidade de luz existente no local da filmagem.

De seguida, e de forma a compreender todos os pormenores técnicos da realização das entrevistas, serão abordados individualmente locais e entrevistados, assim como referidas as particularidades correspondentes.



Figura 27- Primeira Entrevistada



Figura 28- Segundo Entrevistado

A primeira entrevista decorreu num café em Aveiro, este possuía uma boa luz, no entanto existiam vários barulhos de fundo característicos deste tipo de estabelecimentos e impossíveis de controlar, podendo, eventualmente, prejudicar a qualidade do som ou tornar impercetível o discurso dos participantes. Portanto, foi necessário ajustar os níveis do microfone para evitar captar tais barulhos. A entrevistada encontra-se sentada em frente de uma das mesas do café, posicionada frontalmente em relação ao entrevistador. A captação da imagem foi feita com recurso a uma câmara posicionada na diagonal e outra de perfil, o microfone de lapela estava colocado na gola do casaco da entrevistada de modo a poder captar um som limpo e bem projetado.

A segunda entrevista decorreu também na cidade de Aveiro, no estabelecimento de trabalho do entrevistado, do qual este é proprietário. O local dispõe de muita luz natural, ideal para a captação da imagem, e, por a entrevista se ter realizado numa hora de pouco movimento ao nível dos clientes, as condições sonoras foram ideais para o material disponível. Antes da entrevista propriamente dita, foram registadas imagens do estabelecimento comercial e durante a mesma, as câmaras encontravam-se posicionadas da forma anteriormente explicitada, no entanto, desta vez, o entrevistado estava posicionado de forma diferente, estando sentado numa cadeira tendo como pano de fundo as prateleiras cheias de produtos vendidos no estabelecimento.



Figura 29- Terceiro Entrevistado

A terceira entrevista aconteceu alguns dias depois e teve lugar no Porto, mais propriamente numa sala de aula da Universidade do Porto. A sala escolhida para a realização da entrevista era muito espaçosa e dispunha de muita luz

natural, o que permitiu captar imagens de qualidade e som totalmente perceptível, uma vez que a sala só estava a ser ocupada pelos membros da equipa de filmagens. O entrevistado encontrava-se sentado junto ao quadro da sala de aula, para se obter um fundo de plano liso, por sua vez, a captação de perfil permitiu uma imagem mais pormenorizada do rosto do entrevistado, com um fundo diferente, mais verde vindo do exterior.



Figura 30- Quarto Entrevistado

A quarta entrevista, decorreu no mesmo dia, no entanto, teve como contexto físico um café no centro da cidade do Porto. Apesar do espaço dispor de bastante luz natural, ocorreram alguns contratempos a este nível. Uma vez que a entrevista aconteceu ao fim da tarde, foi necessário ajustar os níveis do microfone, uma vez que, do ambiente movimentado do estabelecimento comercial, característico da altura do dia em que ocorreu a entrevista, decorreram alguns barulhos de fundo. Durante a entrevista, o participante esteve sentado sendo o seu pano de fundo composto por imagens da rua onde se localiza o estabelecimento, uma vez que este possuía, em toda a sua volta, grandes janelas envidraçadas. Este ambiente circundante tornou, de alguma forma, a entrevista mais interessante, visto que torna possível confrontar o assunto abordado, os ideais discutidos com o movimentado ambiente citadino descrito pelos seus atores sociais nas costas do entrevistado.



Figura 31- Quinta Entrevistada

A quinta entrevista decorreu em Lisboa, mais propriamente num jardim ao ar livre e, como tal a atenção ao nível dos aspetos técnicos teve de ser redobrada. Foi necessário não só verificar convenientemente os níveis do microfone uma vez que existiam inúmeros barulhos de fundo, como também foi determinante uma atenção clara à luz, devido às influências da alternância entre sol e sombra. Durante o decorrer da entrevista, o participante encontrava-se sentado, deste modo, em conjunto com o espaço e o próprio ambiente circundante permitiu uma agradável entrevista, permitindo que o entrevistado se encontrasse à vontade e agisse naturalmente em frente às câmaras.



Figura 32- Sexta Entrevistada

A sexta entrevista ocorreu também em Lisboa, o local selecionado foi um auditório cujo problema passava pela pouca existência de luz. Assim, foi preciso analisar bem o local até encontrar uma janela, depois de aberta posicionou-se o entrevistado de forma a que este ficasse o mais iluminado possível pela luz exterior. Uma vez que era um local fechado foi possível obter uma boa captação de som. Assim obteve-se uma entrevista onde o participantes estava bem iluminado, no entanto, o fundo era escuro e, portanto, não disponibiliza qualquer tipo de informação adicional.



Figura 33- Sétima Entrevistada

A sétima entrevista aconteceu vários dias depois e teve lugar num jardim em Mirandela. O jardim era bastante movimentado e por isso foi necessário ajustar bem o som e as câmaras para não surgirem pessoas na gravação. O entrevistado falou enquanto sentado num banco de jardim permitindo assim o seu conforto, deixando-o mais calmo e mais confortável a falar e a sua imagem ser captada pelas câmaras. O som teve que ser analisado uma vez que havia muitos barulhos de fundo. Por fim obteve-se uma entrevista de qualidade, com um bom pano de fundo e, por ter sido captada no exterior, com uma boa luz natural e um claro relaxamento e à vontade por parte do entrevistado.



Figura 34- Oitava Entrevistada

No mesmo dia da sétima entrevista aconteceu a oitava, em Miranda do Douro. A entrevistada é proprietária de uma loja de produtos naturais e artesanais e foi no interior da mesma loja que decorreu a entrevista. Inicialmente ocorreu um problema relacionado com a luz, a loja era escura e a luz artificial apresentava-se insuficiente, como tal, foi necessário recorrer a projetores de luz. Depois de configuradas as definições para a luz e para as condições sonoras deu-se início à entrevista, durante esta, notou-se algum nervosismo por parte da entrevistada, no entanto, foi algo passageiro e obteve-se uma boa entrevista.

A nona e última entrevista teve lugar mais uma vez no Porto, num café local. A entrevista realizou-se ao final da tarde e, portanto, devido à falta de condições de luz natural, foi necessário o uso de projetores de luz, e fundamental ajustar as definições para a luz artificial e para as condições de som, uma vez que existiam alguns barulhos de fundo.



Figura 35- Nona Entrevistada

A entrevistada esteve sentada num sofá do café permitindo boas condições para o seu conforto e à vontade. As câmaras foram posicionadas de forma a captar a entrevistada iluminada pela claridade proveniente dos projetores. Durante a entrevista reparou-se que a entrevistada se distraía facilmente com a entrada e saída de pessoas do café e por isso, foi posteriormente posicionada uma câmara nessa direção, dando a ideia de que não existiria qualquer tipo de distração, que a participante apenas encarava a câmara.

Durante o processo de entrevistas, foi evidente que alguns dos participantes se sentem mais à vontade em frente às câmaras do que outros. Os locais disponíveis por vezes não facilitaram o trabalho devido às condições de luz e ao barulho de fundo, exigindo uma reconfiguração do material e da sua disposição. No entanto, considera-se que todas as entrevistas correram bem, recolhendo informações necessário e tendo cada um toque pessoal dado por cada participante.

5.2.2. Captação de imagem e som do mundo rural

A produção de um documentário que retrata o rural não pode ser só composta por imagens de entrevistas, de opiniões de várias pessoas que

viveram o rural de forma diferente e que vêm o rural de forma diferente. Por isso, e de forma a completar o documentário, foi necessário recolher sons e imagens do mundo rural em Portugal.

A recolha das imagens e dos sons do rural dividiu-se em três dias: no primeiro dia foram recolhidas imagens e sons na Serra do Alvão, desde o amanhecer até ao sol dividir a manhã da tarde. O conjunto de imagens descreve os montes quase desertos da serra do Alvão, os animais, a paisagem e as poucas construções lá localizadas; o segundo dia de filmagens aconteceu na Campeã, uma Freguesia do Concelho de Vila Real, onde o trabalho do campo é abundante, onde a cada passo existem campos semeados, onde as pessoas, normalmente os mais idosos, fazem a sua gestão familiar e económica, onde os animais ocupam os campos verdes e o som predominante é natural e tranquilo; o terceiro dia de filmagens decorreu em dois lugares distintos, a estação de Comboios de Vila Real - que está abandonada com o encerramento da linha do corgo - e o Peso da Régua onde existem são só escolas abandonadas como também, muitas casas rurais onde dominam as atividades rurais como a criação de animais e o cultivo de alimentos para consumo pessoal.

Para o registo das imagens e do som foram utilizadas duas câmaras Canon 550D, uma lente Canon 18-55mm e uma lente Canon 50mm, um tripé de vídeo, um gravador Zoom H4 com um microfone Shotgun, um *slider* e uma GoPro Hero 3.

Ao contrário das entrevistas, o registo de imagens mundo rural permitiu uma maior criatividade ao nível do processo de seleção de planos e construção de imagens. Durante os dias de filmagens aplicaram-se técnicas e movimentos de filmagem como *time-lapse*, *slider*, panorâmicas. Uma vez que não existiam atores envolvidas o processo foi mais calmo e permitiu experimentar novos planos e novas perspetivas, no entanto todas as imagens foram registadas com o objetivo de apresentar o rural como ele transparece pela experiência direta.

5.2.3. Captação da voz-off

Para introduzir e acompanhar o espectador ao longo do filme documentário e contextualizar cada entrevistado foi necessário utilizar a presença de um

narrador – neste caso, Fernando Alves- , cuja voz e discurso descreve o ambiente e ajuda a transmitir e a compreender a mensagem do filme.

Para a gravação da *voz-off* foi necessário um dia, uma sala vazia e um gravador Zoom H4 com microfone *Shotgun*. Uma vez que a gravação decorreu numa hora pouco movimentada, as condições sonoras foram favoráveis ao processo. Durante a gravação, foram feitas várias repetições da totalidade do texto e ocorreu também alguma insistência em determinadas partes do texto, de modo a que estas fossem apresentadas com o entoamento correto relativamente à mensagem que se pretendia transmitir.

5.3. Pós-Produção

A produção de um filme não acaba na recolha de imagem, esta só fornece material em bruto para o filme. O processo de construção acontece durante a fase de pós-produção.

Esta fase na realização de um filme inclui a sincronização imagem/som e codificação dos ficheiros para fins de organização, o confronto do guião original com o guião de edição e a realização das modificações necessárias, a organização de uma lista de ficheiros – que inclua para cada um o número de código, o número de cena, a duração do clipe e o assunto – para facilitar a organização do material e a sua integração na sequência de imagens. Nesta fase são também aplicadas transições, música e efeitos especiais, narração, faixas de som e respetiva mistura.

O processo de edição é caracterizado por um conjunto de fases e versões do filme. A primeira, “*Assembly Cut*” é a fase em que se seleciona o material ordenando-o de acordo com a sequência prevista no guião. O “*Rough Cut*” é onde se começa a delinear a estrutura, tendo em conta os fatores clímax e ritmo, criando a relação correta entre sequências. Nesta fase a narração, se aplicada, já deve ser próxima da final. É nesta versão que se fazem escolhas quanto à música. Os documentários tendem a utilizar pouca música para não afastar o seu significado da realidade, mas, utilizada de forma correta pode incitar emoções e

consequentemente melhorar o produto. A qualidade desta aplicação depende da relação da música com as imagens e o som natural/ambiente. O “*Rough Cut*” prossegue para um teste de ecrãs, que pretende avaliar a reação da audiência ao produto e sofre as últimas alterações na imagem, música e efeitos. Nesta fase de finalização do filme, deve garantir-se que não existem falhas ao nível da edição de imagem, mistura de som, narração e música e desenvolvem-se os títulos e créditos, tendo em conta a sua adequação ao tema e legibilidade ao nível da cor, tipo de letra e movimento.

Para que a construção da sequência final do filme siga os objetivos proposto inicialmente, existe um conjunto de princípios orientadores que podem ser seguidos. Para criar a sequência de imagens com a mensagem correta deve ter presente qual é a história do filme e onde se quer encaminhar o expectador, encontrar as personagens mais fortes para a dirigir, estabelecer um foco e um ponto de vista, encontrar os conflitos e demonstra-los e, por fim, mas igualmente importante, remover material desnecessário que não acrescenta qualquer valor ao produto final. Não se deve, ainda assim, sobrecarregar o expectador com informação, deve-lhe ser permitido observar o espaço, deixa-lo refletir e reagir às informações apresentadas e dar-lhe tempo para criar o seu próprio ponto de vista. Para além disto, não se deve ser totalmente literal, o documentário lida com a realidade e a verdade mas também deve existir espaço para a imaginação. Por vezes vale a pena romper com a realidade e lidar com o espírito, pensamento, movimento e beleza.

Para Adriano Nazareh (2010) na fase de edição é importante não perder o objetivo final do filme, fazer apenas modificações ao nível de pormenores para não alterar as ideias originais e a mensagem deve ser clara e bem definida, não perdendo a noção para quem se dirige o documentário, não perdendo a atenção do expectador.

5.3.1. Edição

A edição é o momento de seleção dos ficheiros em bruto, é altura de lapidar as imagens e os sons e reuni-los num só, uma combinação onde a mensagem definida seja transmitida. Através do recurso ao software de edição de Vídeo Adobe Première foi possível juntar os vídeos e sons num só filme. Assim sendo, nesta fase foram seleccionadas as partes de cada entrevista de acordo com o tipo de discurso.

Depois de transcritas as entrevistas, a equipa Rural Matters escolheu quais as partes de cada entrevista iriam estar presentes e o alinhamento das mesmas (C.F. anexo XIV).

Assim, o filme produzido inicia-se com uma introdução sobre o rural constituída por um conjunto de imagens, música, sons ambientes e *voz-off*, de seguida é introduzido cada tipo de discurso com recurso a *voz-off* e imagens do rural e seguidamente surgem as partes das várias entrevistas refletindo cada tipo de discurso. Por último surge, como conclusão, um conjunto de elementos como música, som ambiente, *voz-off* e imagens que reflete a temática abordada.

Após o construído o alinhamento foram juntas as partes seleccionadas juntamente com a *voz-off* gravada que introduzia cada discurso.

No processo de edição e sincronização de imagens foram colocados ambos os planos de cada entrevistado, o plano mais geral e o plano mais pormenorizado, permitindo assim escolher qual o plano que traria mais impacto e que melhor passa-se a mensagem que se quer transmitir. Na edição também foram seleccionados e sobrepostos planos do mundo rural enquanto decorria a entrevista de forma a enfatizar o que era dito pelos entrevistados.

5.3.2. Som

O som é uma parte importante do filme documentário, não só porque é através dele que o expectador capta a informação transmitida pelos entrevistados, como também auxilia a enfatizar o conceito que se pretende representar. Relativamente ao som das entrevistas foi necessário trabalhar numa sincronização detalhada entre o som limpo do microfone de lapela utilizado e os planos captados pelas várias câmaras.

Uma vez que os locais de filmagem das várias entrevistas foram todos diferentes foi necessário tratar o som de forma a que se apresentassem todos ao mesmo nível, e ainda eliminar algum ruído de fundo que se poderia ouvir em alguns locais. O conjunto dos sons captados – sons naturais, voz dos entrevistados e *voz-off* – foi todo tratado dessa forma e organizado e sincronizado com os respetivos planos.

Relativamente aos sons captados em ambiente rural, os chamados sons naturais, foram utilizados para acompanhar as imagens do meio rural de forma a caracterizá-lo e a integrar o expectador da melhor forma, no ambiente.

A música de fundo – não de autoria própria, mas com autorização devida para ser utilizada no caso – é utilizada no início do filme, acompanhando uma introdução ao Rural em Portugal. A música escolhida é um instrumental de uma guitarra acústica, que descreve, da melhor forma, o ritmo e o ambiente do meio rural. Esta música é também utilizada no final do filme, acompanhando a conclusão dos vários discursos apresentados.

5.3.3. Cor

A cor apresenta-se como um fator determinante num filme documentário, estando este aspeto técnico diretamente relacionado com a mensagem que se pretende transmitir. Deste modo, o tipo de tratamento de cor utilizado ajuda a definir os contornos do conceito do filme. Neste caso, apesar de ter existido uma atenção no controlo da cor durante a captação das imagens, foi aplicada uma correção de cor real, sem claros exageros com o principal objetivo de mostrar o local tal como ele é, transmitir a noção real do meio rural em Portugal. Uma vez que durante a captação foram utilizadas várias câmaras, poderiam surgir algumas variações de luz, tanto, natural como artificial, assim, foi necessário existir uma correção de cor com o intuito de disfarçar as variações entre os vários planos apresentados. Assim foi essencial colocar planos mais quentes quando estes apresentavam cores muito frias - apresentavam uma cor mais azulada - e colocar planos mais frios quando estes apresentavam uma cor mais quente - um tom mais amarelo.

5.3.4. Grafismo

Os elementos gráficos constituintes deste filme têm como intuito a transmissão de informação ao expectador que, de algum modo, estes não conseguem adquirir a partir das imagens ou da *voz-off*.



Figura 36- Exemplo de um elemento gráfico informativo

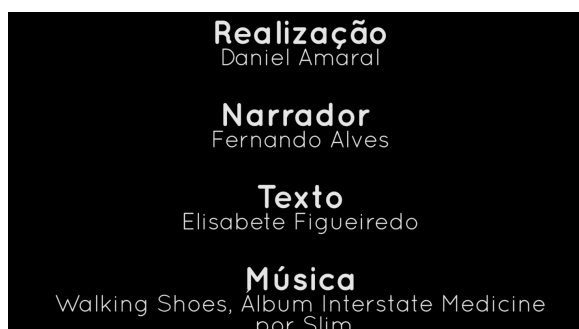


Figura 37- Elementos gráficos finais (créditos)

Em primeira instância, a utilização deste tipo de elementos é necessária tanto aquando apresentadas as pessoas, nomeadamente para informar o expectador do nome e da localidade de residência de cada um como também no final do filme, de forma a expor os créditos finais. Neste caso, é fundamental que a informação pertinente, mas claramente secundária, seja captada de forma simples e rápida pelo expectador. Se a sua leitura for instantânea é permitido ao expectador voltar automaticamente a sua atenção para a ação central do filme. Portanto, e tendo em conta as exigências associadas à integração deste tipo de elementos em filmes, o tipo de letra escolhido, “Quicksand”, por ser contemporâneo, geométrico e sem serifa, facilita o processo de leitura, tornando-o claro, rápido e eficaz.



Figura 38- Elemento gráfico inicial (título)

O título do filme é também um elemento gráfico, no entanto, este exige reflexão própria. Este, apresentado normalmente nos planos iniciais, cria a primeira impressão, prefigurando o conteúdo que se segue. Tendo em conta que a apresentação gráfica do título apresenta diferentes intenções em relação aos restantes elementos gráficos do filme, é necessário ter em conta que faz parte de um contexto com o qual deve estar em sinergia. Deste modo, na sua construção, foi utilizado o mesmo tipo de letra para a parte inicial do título “Vozes e Olhares sobre o”, destacando, por sua vez o termo “Rural” que se segue e que se apresenta como definidor de todo o filme, através da utilização de um tipo de letra mais trabalhado. “Lobster”, um tipo de letra caligrafado, com características retro, pretende integrar este elemento gráfico no contexto e na temática do filme, contribuindo para que o título seja não só perceptível como também capte a atenção do expectador, esclarecendo-o e transmitindo uma ideia daquilo que a que se está a preparar para assistir.

5.4. Problemas, Obstáculos e Soluções

Durante todo processo de preparação e produção do documentário, surgiram alguns contratempos com os quais foi necessário lidar de forma diferente ao que estava inicialmente previsto.

No princípio da fase de filmagens, a relação entre o material necessário e o material disponível foi um dos principais problemas encontrados. Como o projeto

é realizado em contexto académico, o material, pertencente à Universidade de Aveiro, deveria ser requisitado com muita antecedência. Por vezes, algum do material já não estava disponível para requisição. Este foi o caso do gravador zoom H4, essencial para captar o som das entrevistas, sem ele, seria impossível captar o som com qualidade e clareza suficiente. Para solucionar esta questão foi adquirido um microfone de lapela, utilizado na captação de som de todas as entrevistas.

Durante as filmagens a iluminação nos locais das entrevistas era incerta, impossível de prever, e por vezes, não era suficiente para conseguir uma imagem de qualidade. Por isso, em alguns casos, foi necessário a utilização de fontes de luz artificial, ou iluminadores, permitindo a captação de uma imagem de qualidade.

Posteriormente, já na fase de edição do documentário, surgiram novos problemas, desta vez, ao nível de som. Em primeira instância, e devido à utilização de um microfone de lapela, por vezes demasiado exposto a movimentos bruscos da pessoa ou efeitos climáticos – como o vento - , ocorreu uma deficiência na gravação do som de uma entrevista. Neste caso, foi necessário utilizar o software Adobe Audition, um programa de edição de som, que possibilitou a remoção total do ruído da entrevista sem danificar o som.

Por fim, a música de fundo do documentário foi também um obstáculo com o qual foi necessário lidar. Inicialmente, a ambição passava por conseguir, em conjunto com um artista musical, produzir uma faixa original exclusivamente para acompanhar o produto audiovisual produzido, no entanto, a disponibilidade e os prazos previstos não promoveram consenso e, portanto, foi necessário partir para outra solução. Esta solução passou por uma pesquisa generalizada, de forma a perceber qual o género musical que se enquadraria melhor no produto, e por fim, aceder a plataformas web de download gratuito e autorizado, de forma a conseguir uma música com o tempo e género pretendidos.

Capítulo 6- Conclusão

6.1. Considerações Finais

A produção de um produto audiovisual do género documental é um processo que requer que se tenha em conta um conjunto de características específicas, nomeadamente ao nível do conhecimento da produção audiovisual e do tema/conceito em que se irá centrar o produto audiovisual. É também determinante existir uma clara destreza na produção audiovisual quer a nível do tratamento e utilização do material e dos diferentes tipos de captação de som e imagem, quer ao nível do complexo processo que é lidar com pessoas desconhecidas das quais o trabalho depende. É necessário estudar bem cada entrevista antes desta se realizar, uma vez que para cada uma delas é impossível ter em conta todos prováveis imprevistos, sendo portanto, necessário ter ferramentas suficientes para agir em conformidade com tais imprevistos.

A pesquisa é fundamental para fundir duas áreas distintas, a produção de um produto audiovisual e a complexa realidade social implicada no mundo do Rural. É necessário estudar bem ambos os temas para que a sua fusão seja transportada para o processo de produção, de forma a que este tenha uma maior amplitude de conteúdos evitando erros possíveis. A produção audiovisual exige muita atenção por parte do realizador para que cada detalhe e pormenor seja registado.

O documentário *Vozes e Olhares Sobre o Rural* apresenta o Rural em Portugal através da retradução em imagens em movimento da voz e dos olhares dos nove entrevistados presentes no filme.

6.2. Limitações do projeto

Ao longo da realização deste trabalho foram encontradas várias limitações que moldaram, de alguma forma, a realização deste projeto.

Uma das grandes limitações foi o facto de todos os processos de produção terem sido realizado pela mesma pessoa, sendo esta responsável por filmar com duas câmaras, captar som, estar atento a alterações da iluminação, continuidade, movimentos dos entrevistados e ruídos. A realização de várias tarefas em simultâneo, mesmo com um esforço para primar pela qualidade do produto, limitou o conteúdo registado, por exemplo ao nível de pormenores que poderiam ter sido registados, ao tipo de planos e movimentos que poderiam ter sido captados. No fim, não foi possível explorar muito o potencial criativo, tendo em conta que apenas existia um responsável por todas as tarefas descritas anteriormente.

Durante uma entrevista são inúmeras ocorrências improváveis, deste modo, é necessário ser ágil e rápido para conseguir adaptar o registo da entrevista a tais ocorrências, como por exemplo a mudança de luz ou os movimentos por parte do entrevistado. Desta forma é necessário ser rápido, e caso existissem mais elementos na equipa, as tarefas técnicas e mais exigentes seriam divididas e a cobertura dos imprevistos estaria certamente garantida.

A segunda maior limitação deste projeto foi a realização das entrevistas, tanto os entrevistados como os locais eram conhecidos no próprio dia da entrevista. Este desconhecimento quer do local quer do entrevistado não permite a existência prévia de testes profundos para a realização da entrevista, quer a nível técnico de enquadramento, iluminação, cor e som, quer a nível de conteúdo da entrevista. Uma entrevista de ensaio seria o ideal, permitiria conhecer grande parte do conteúdo da entrevista, conhecer o campo e realizar testes de som, luz, cor e enquadramento, experimentar vários locais, vários planos, vários tipos de luz. Desta forma foi necessário estar programado para a realização da entrevista, os planos já estavam predefinidos, o som já estava preparado para qualquer eventualidade, e foi preciso ser rápido na preparação simultânea de duas câmaras, no ajuste de cor de iluminação e da focagem.

Por fim, a terceira e última limitação foi o material, uma vez que este teria de ser requisitado à Universidade e as entrevistas eram marcadas com poucos dias de antecedência. Grande parte do material já tinha sido requisitado quer a nível

de câmaras, de lentes, de gravadores de som e de tripés. A não disponibilidade de algum material limitou o registo das entrevistas. Nomeadamente o som, visto que no início do processo o material para gravar o som estava indisponível. Neste caso, a solução teve que surgir individualmente, pois a entrevista estava marcada e a colaboração do entrevistado requisitada para determinado dia e hora, sem ser possível adiar. A indisponibilidade de algumas lentes influenciou no registo das entrevistas, onde poderiam ser captados alguns momentos com maior pormenor. Neste caso, não foi possível porque a lente utilizada não tinha mais alcance. Desta forma, foi necessário prevenir alguma falta de material, nem toda foi possível mas o principal estava asegurado. Assim, para a captação do som foi adquirido pelo realizador num microfone de lapela, uma câmara de reserva uma lente e um tripé já tinha sido requisitada a amigos caso a Universidade não tivesse disponível.

Como já foi referido neste documento, este trabalho foi integrado no projeto Rural Matters, tendo portanto, não só objetivos específicos como também objetivos partilhados com o contexto em que se integra. Desta forma, uma das limitações principais, foi não só a integração numa equipa já formada, organizada e com resultados atingidos, mas também o facto de ser necessário lidar com um tema de investigação totalmente deslocado da área de formação específica do realizador. Como tal, a dificuldade de entrar em sintonia com o espírito e os conceitos que tal projeto envolvia foi clara, delimitando os contornos e o ritmo desta investigação.

Apesar do estudo ser centrado na produção de um produto audiovisual, torna-se impossível fazê-lo da forma exata sem uma integração teórica e prática no tema abordado. Para isto, e como a bibliografia existente exigia conhecimentos alheios aos do realizador, a pesquisa tomou um rumo específico: a análise de filmes que integrassem o tema e que apresentassem abordagens específicas à realização de um documentário subordinado ao tema do mundo rural em Portugal.

Desta forma, e tendo em conta que este estudo esteve sujeito a fatores externos ao investigador e integrados numa área de conhecimento distinta, o

mesmo foi adaptado às circunstâncias existentes e, como tal, é possível concluir que não foram mostrados todos os aspetos do rural que o realizador pretendia mostrar e, como havia predefinido pela um conceito e um modo específico de apresentação, muita da parte criativa da produção e realização audiovisual teve que ser abdicada.

6.3. Perspetivas para o futuro

Através do trabalho realizado, futuramente, prevê-se a inclusão de legendas em inglês para poder ampliar o público-alvo. Outra perspetiva futura seria a divulgação deste trabalho num canal nacional, e mais tarde, com as legendas, num canal internacional, como também em Festivais Nacionais e Internacionais.

Bibliografia

Baptista, F.O., (1996). Declínio de um tempo longo. In: Pais de Brito, J., Oliveira Baptista, F. and Pereira, B. (eds.): *O Voo do Arado*, Lisboa, MNE, pp. 35-75.

Baptista, F.O. (2006). O rural depois da agricultura. In: Fonseca, M. L. (ed.): *Desenvolvimento e Território – Espaços Rurais Pós-agrícolas e os Novos Lugares de Turismo e Lazer*, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, pp. 85-100.

Baptista, F. O. (2011). Os Contornos do Rural. In: *O Rural Plural: olhar o presente, imaginar o futuro*, Castro Verde, 100Luz.

Bell, D., (2006). Variations on the rural idyll. In: Cloke, P., Marsden, T. and Mooney, P. H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*, London, Sage, pp. 149-160.

Bondebjerg, I. (2014). Documentary and Cognitive Theory: Narrative , Emotion and Memory.

Covas, A. (2011). Futuros do Mundo Rural Português: De Espaço Produtor a Espaço Produzido: Mercados Emergentes e Neo-Rurais. In *O Rural Plural: olhar o presente, imaginar o futuro*, Castro Verde, 100Luz.

Duque, A. S., & Fernandes, J. L. (2013). *Análise do Cinema*.

Figueiredo, E., (2003). *Um Rural para Viver, outro para Visitar: o ambiente nas estratégias de desenvolvimento para as áreas rurais*. PhD Thesis, Aveiro, University of Aveiro.

Figueiredo, E., (2008). Imagine there's no rural – The transformation of rural spaces into places of nature conservation in Portugal. *European Urban and Regional Studies* 15(2), pp. 159-171.

Figueiredo, E. (2011). Um Rural Cheio de Futuros. In *O Rural Plural: olhar o presente, imaginar o futuro*, Castro Verde, 100Luz.

Figueiredo, E. and Raschi, A., (2011). «Un' immensa campagna avvolta dal verde» - reinventing rural areas in Italy through tourism promotional images. *Journal of European Countryside* 3(1), pp. 1-20.

Figueiredo, E. and Raschi, A., (2012). Immersed in Green? Reconfiguring the Italian countryside through rural tourism promotional materials. In: Hyde, K., Ryan, C. and Woodside, A. (eds.): *Field Guide for Case Study Research in Tourism, Hospitality and Leisure*, Bingley, Emerald Group Publishing Limited, pp. 17-44.

Gouveia, T., & Antunes, M. J. (2011). Documentário com Características Interativas, (Vii).

Halfacree, K. H. (1993). Locality and Social Representation: Space , Discourse and Alternative Definitions of the Rural, 9(1), 23–37.

Halfacree, K., (2006). Rural Space: Constructing a Three-Fold Architecture In: Cloke, P., Marsden, T. and Mooney, P. H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*, London, Sage, pp. 133-148.

Jones, O., (1995). Lay discourses on the rural: developments and implications for rural studies. *Journal of Rural Studies* 11(1), pp. 35-49.

Mansinho, M. I. and Schmidt, L., (1997). Réinventer le rural par l'environnement'. In: Jollivet, M. (ed.): *Vers un Rural Postindustriel – Rural et Environnement en Huit Pays Européens*, Paris, L'Harmattan, pp. 226-308.

Melo, C. T. V. de. (2002). O documentário como gênero audiovisual.

Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press.

Penafria, M. (1999). *O Filme Documentário. História, identidade, Tecnologia*, Lisboa, Cosmos.

Penafria, M. (2009). Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s), 1–10.

Pospěch, P., (2014). Discursive no man's land: analysing the discourse of the rural in the transitional Czech Republic. *Journal of Rural Studies* 34, pp. 96-107.

Potter, C., and Burney, J., (2002). Agricultural multifunctionality in the WTO—legitimate non-trade concern or disguised protectionism? *Journal of Rural Studies* 18(1), pp. 35-47.

Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*, Madrid, Neografis.

Rocha, L. C. (2004). Diferenças entre documentário e reportagem, 1–4.

Rodrigues, P. F. V. A. (2013). Processos Narrativos e Autoria em Documentário Interativo.

Rolo, J., (1996). Imagens de meio século da agricultura portuguesa. In: Pais de Brito, J., Oliveira Baptista, F. and Pereira, B. (eds.): *O Voo do Arado*, Lisboa, MNE, pp. 77-160.

Rosenthal, A. (2002). *Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos*, USA, Southern Illinois University Press.

Soares, D. J. R. (2014). *Narrativa Colaborativa no Filme Publicitário: Perspetiva de alunos utilizadores da plataforma SAPO CAMPUS*.

Tavares, C. C. de J. (2011). DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS NO SÉCULO XXI: Retrato de Um País.

Filmografia

- “Dead Birds” de Robert Gardner (1963)
- “High School” de Frederick Wiseman (1968)
- “O Regresso” de Júlio Alves (2012)
- “A Casa Que eu Quero” de Joana Frazão e Raquel Marques (2009)
- “Ainda há Pastores?” de Jorge Pelicano (2006)
- “Lacrau” de João Vladimiro (2013)
- “Revolução Industrial” de Tiago Hespanha e Frederico Lobo (2014)
- “About a Pigs” de Carlos Silva (2012)
- “Quatro Elementos” de Janek Pfeifer (2006)
- “Consoada” de António Osório (2006)
- “Um Tempo Reencontrado” de M.F Costa e Silva (2002)
- “Moinhos do Fontão” de Carlos Silva (1998)
- “Sons Vindos da Terra” de Éder Neves (2004)

Anexos

Anexo I

Ficha técnica do filme *Dead Birds* (1963) de Robert Gardner

Diretor: Robert Gardner

Escritor: Peter Matthiessen

Género: Documentário

Duração: 85 minutos

Data: 1 de Outubro de 1963

Sinopse: The film's title is borrowed from a Dani fable that Gardner recounts in voice-over. The Dani people, whom Gardner identifies mysteriously as "a mountain people," believe that there was once a great race between a bird and a snake, which was to determine the lives of human beings. Should men shed their skins and live forever like snakes, or die like birds? The bird won the race, dictating that man must die. The film's plot revolves around two characters, Weyak and Pua.

Anexo II

Ficha técnica do filme *High School* (1968) de Frederick Wiseman

Diretor: Frederick Wiseman

Género: Documentário

Duração: 75 minutos

Data: Maio de 1968

Storyline: Documentary filmmaker Frederick Wiseman takes us inside Northeast High School as a fly on the wall to observe the teachers and how they interact with the students.

Anexo III

Ficha técnica do filme *O Regresso* (2012) de Júlio Alves

Diretor: Júlio Alves

Argumento: Júlio Alves

Género: Documentário

Duração: 72 minutos

Data: 2012

Sinopse: Os habitantes de Mega Fundeira, uma pequena aldeia do centro de Portugal, emigraram na sua quase totalidade ao longo das décadas de 60 e 70, deixando-a praticamente vazia. Entretanto muitos regressaram para “morrer na terra”. Outros não o conseguiram. É o caso dos meus pais, que faleceram antes de poder cumprir o seu projecto de vida.

Parto para a aldeia e visito os lugares onde nasceram, viveram e casaram. Procuro refazer memórias e reconstituir o imaginário das suas expectativas desfeitas. Pergunto-me se os meus pais viveriam como todos aqueles que conseguiram voltar.

Anexo IV

Ficha técnica do filme *A casa que eu quero* (2009) de Joana Frazão e Raquel Marques

Diretores: Joana Frazão e Raquel Marques

Argumento: Joana Frazão e Raquel Marques

Género: Documentário

Duração: 65 minutos

Data: 2009

Sinopse: O filme de Joana Frazão e Raquel Marques visita seis casas de emigrantes portugueses, e as histórias deles, numa aldeia do Norte do país durante um Verão de Agosto, por tradição o mês de férias e dos regressos temporários à terra, às casas que permanecem desabitadas durante o resto do ano. Dando voz às personagens dos proprietários das seis moradias construídas para cumprir os seus sonhos, "A Casa Que Eu Quero" filma esta realidade, através dela propondo um retrato da emigração portuguesa. Primeira exibição absolutas.

Anexo V

Ficha técnica do filme *Ainda Há Pastores* (2006) de Jorge Pelicano

Diretor: Jorge Pelicano

Argumento: Cátia Vicente, João Morais e Jorge Pelicano

Género: Documentário

Duração: 72 minutos

Data: 2006

Sinopse: Há lugares como Casais de Folgosinho que quase não existem. Não há luz eléctrica, água canalizada, nem estradas. Perde-se no silêncio de um vale entre as montanhas da Serra da Estrela. Em tempos foi um autêntico santuário de pastores... Hoje, os mais velhos vão morrendo e os novos fogem da dura sina de ser pastor. Hermínio, 27 anos, contraria o fim. Dizem que é o pastor mais novo, mas também o mais doido. Sozinho, rádio na mão, rasga montanhas ao som das cassetes do popular cantor Quim Barreiros, que um dia sonha conhecer. Os sons das cassetes e do rádio puxam-no para longe de uma vida de solidão. São a união entre dois mundos diferentes. Até quando o jovem Hermínio será pastor? Mas...ainda há pastores?

Anexo VI

Ficha técnica do filme *Lacrau* (2013) de João Vladimiro

Diretor: João Vladimiro

Género: Documentário

Duração: 99 minutos

Data: 2013

Sinopse: A víbora é surda e o lacrau não vê, assim é e assim será, tal como o campo é calmo e a cidade agitada e o ser humano impossível de satisfazer. Lacrau procura o regresso "à curva onde o homem se perdeu" numa viagem que parte da cidade em direção à natureza. A fuga do caos e do vazio emocional a que chamamos progresso; matéria sem espírito, sem vontade. A procura das sensações e relações mais antigas dos seres humanos. O espanto, o medo do desconhecido, a perda dos confortos básicos, a solidão, o encontro com o outro,

o outro animal, o outro vegetal. Um mergulho à procura de uma conexão com o mundo. Onde partida e chegada são a mesma, mas eu não.

Anexo VII

Ficha técnica do filme *Revolução Industrial* (2014) de Tiago Hespanha e Frederico Lobo

Diretores: Tiago Hespanha e Frederico Lobo

Argumento: Tiago Hespanha e Frederico Lobo

Género: Documentário

Duração: 72 minutos

Data: 2014

Sinopse: As indústrias do vale do Rio Ave, que nasce na Serra da Cabreira e desagua em Vila do Conde, foram durante muito tempo uma marca de desenvolvimento da região. Nas margens do rio cresceram cidades em torno de fábricas, construíram-se estradas e auto-estradas, transformaram-se pequenas aldeias em meios urbanos aparentemente prósperos. A nova geografia do Ave é contada neste documentário de Tiago Hespanha e Frederico Lobo em histórias ao longo do rio, onde o passado é lembrado, o presente vivido e o futuro talvez já não seja aquele que a industrialização prometia.

Anexo VIII

Ficha técnica do filme *About a Pigs* (2012) de Carlos Silva

Diretor: Carlos Silva

Argumento: Carlos Silva

Género: Documentário

Duração: 10 minutos

Data: 2012

Sinopse: Um filme sobre crise, sobre economia, sobre sobrevivência, sobre ganância.

Anexo IX

Ficha técnica do filme *Quatro Elementos* (2006) de Janek Pfeifer

Diretor: Janek Pfeifer

Argumento: Janek Pfeifer e Joaquim Pavão

Género: Documentário

Duração: 20 minutos

Data: 2006

Sinopse: O processo de redução da imagem à fluidez é uma tentativa de reencontrar o caminho da abstracção de um mundo complexo à simplicidade 4 elementos.

Anexo X

Ficha técnica do filme *Consoada* (2006) de António Osório

Diretor: António Osório

Argumento: António Osório

Género: Documentário

Duração: 12 minutos

Data: 2006

Sinopse: Uma família comum e um lar; uma televisão...

Anexo XI

Ficha técnica do filme *Um tempo Reencontrado* (2002) de M.F Costa e Silva

Diretor: M.F Costa e Silva

Género: Documentário

Duração: 22 minutos

Data: 2002

Sinopse: A velha linha de comboios do Vouga é reencontrada neste documentário. De via estreita, com velhas máquinas a diesel onde antes passavam os comboios a vapor, vive dias de angústia perante um inexplicável

abandono e a perspectiva de um eventual encerramento. Um serviço público que parece já o não ser.

Anexo XII

Ficha técnica do filme *Moinhos do Fontão* (1998) de Carlos Silva

Diretor: Carlos Silva

Género: Documentário

Duração: 21 minutos

Data: 1998

Sinopse: Existem 13 moinhos no Fontão, apenas dois funcionam.

Anexo XII

Ficha técnica do filme *Sons Vindos da Terra* (2004) de Éder Neves

Diretor: Éder Neves

Argumento: Éder Neves

Género: Documentário

Duração: 20 minutos

Data: 2004

Sinopse: Sons vindos da Terra regista memórias de cantigas que já ninguém canta. Um regresso ao passado para relembrar as raízes do Povo Português esquecido.

Anexo XIII



Esboço do Guião da Entrevista semi-estruturada

Caraterização:

Número de Inquirido (vamos utilizar os dados de caracterização já disponibilizados pelo inquirido no questionário): _____

I Parte – Imagens e Discursos sobre as áreas rurais Portuguesas

1. Quando pensa nas áreas rurais em Portugal, em que aspetos pensa em primeiro lugar, em termos das características dessas áreas?

2. Quando pensa nas áreas rurais em Portugal em que aspetos pensa em primeiro lugar, em termos das atividades económicas que aí existem e são desenvolvidas?

3. Até que ponto considera as áreas rurais portuguesas importantes para:

- a Economia? Porquê?
- a Sociedade? Porquê?
- o Turismo nacional? Porquê?
- o Ambiente? Porquê?

II Parte – Procuras e Consumos das áreas rurais portuguesas

4. Costuma visitar áreas rurais em Portugal? Porquê? (se vive numa área rural, responde por referência a visitas a outras áreas rurais).

5. Quando foi a última vez que visitou uma área rural em Portugal? Que área visitou? Porque visitou? Descreva essa experiência de visita e refira o que mais o marcou. (se vive numa área rural, responde por referência a visitas a outras áreas rurais).

6. Costuma consumir, no dia-a-dia, produtos alimentares produzidos localmente em áreas rurais portuguesas? Porquê?

III Parte – Imagens sobre o atual e futuro desenvolvimento das áreas rurais portuguesas

7. Que avaliação faz das áreas rurais em termos do seu desenvolvimento económico e social:

- a) por referência às suas potencialidades e/ ou constrangimentos
- b) por referência aos que considera ser os principais desafios que enfrentam
- c) por referência aos espaços urbanos
- d) por referência à existência de equipamentos, serviços e infraestruturas
- e) por referência às políticas e estratégias e à atuação geral dos vários governos do país

8. O que considera que vai acontecer às áreas rurais nacionais no futuro? E o que gostaria que acontecesse?

9. Quem, na sua opinião, pode promover o desenvolvimento das áreas rurais portuguesas? E quem o deve financiar?

Parte IV – Viver numa área rural em Portugal

(Para os inquiridos que não vivem numa área rural)

10. Alguma vez considerou a hipótese de viver numa área rural, em Portugal? Porquê? Porquê não?

11. Se considerou a hipótese, porque não concretizou (ainda) essa mudança?

(Para os inquiridos que vivem numa área rural)

10. Porque é que vive numa área rural?

11. Alguma vez considerou a hipótese de deixar de viver numa área rural em Portugal? Porquê? Porquê não?

12. Se considerou a hipótese, porque não concretizou essa mudança?

Nota: no final de cada entrevista escrever ou gravar as impressões do entrevistador sobre o modo como decorreu a entrevista.

Anexo XIV

Documentário Rural Matters

Texto introdutório e de ligação entre os discursos

O que é o mundo rural português hoje? De quantos rurais e de quantos discursos sobre ele se compõe aquilo a que nos habituámos a chamar ‘o rural’? Bastará, para o classificar e qualificar, ter em conta apenas todos os territórios que não são urbanos?

Há quem advogue que o mundo rural português já não é rural nem mundo. Que se chegou, em Portugal, a uma situação de despovoamento, abandono e negligência política face ao mundo rural de tal ordem que este mundo vai desaparecendo ao mesmo ritmo lento mas contínuo com que desaparecem os seus habitantes, porque continuam a emigrar para as cidades ou porque, sendo na sua maioria idosos, acabam por morrer.

Mas este mundo que vai desaparecendo diante dos nossos olhos não enfrenta, ele mesmo, a morte. Uma boa parte deste mundo enfrenta hoje processos de mudança e de reinvenção profundos motivados essencialmente pelas (também novas) procuras e consumos de que é alvo, por parte essencialmente de turistas e visitantes que percorrem as aldeias, as serras, que vêm ver as paisagens e o verde, tudo aquilo que o rural significa ainda para muitos dos portugueses, especialmente os mais urbanizados.

Há nos discursos sociais, como nos políticos, a propósito deste rural que já não é o mundo velho que conhecemos até há bem pouco tempo, mas que se vai reinventando como um novo mundo de oportunidades, vocações, atividades, funções e atores, uma diversidade tão grande quanto aquela que caracteriza estes territórios. E esses discursos que se constroem e propagam sobre o rural convocam todas as características – as velhas e as novas – que marcam os territórios. Espelham, no fundo, as várias transformações – assim como as suas consequências – que este mundo foi sofrendo ao longo das últimas décadas. Transformações na atividade agrícola, principalmente, mas igualmente – e por via destas – transformações demográficas, sociais, económicas e culturais.

É importante conhecer quais os discursos e as imagens dominantes hoje, em Portugal, sobre o mundo rural nacional. Eles são compostos por todas estas dimensões, sobretudo através da voz dos urbanos, pois são eles, atualmente, os principais atores da ruralidade.

O rural é, em Portugal, entendido como espaço essencialmente físico, habitado e como lugar de atividade económica, não necessariamente – ou não principalmente - agrícola

MIR-0-05 (Liliana, Mirandela)

«A beleza. A beleza em si, porque no meio rural, digamos assim, ou no interior até, digamos assim, temos cidades e vilas lindíssimas. Relativamente até à... Aos nossos antepassados, não é? E que muitas vezes vamos vendo as coisas abandonadas, mas as pessoas vão requalificando. Têm a preocupação de requalificar e começar a querer chamar mais... Digamos que a juventude um pouco mais para estas zonas. »

« Depois, a outro nível, a nível industrial, não está tão desenvolvida como na parte litoral, obviamente. Aí nota-se, digamos, um pouco de escassez de determinadas profissões. »

« Enchidos, exatamente, exatamente. Tem Mirandela, Macedo de Cavaleiros, também, Bragança, Valpaços, toda esta zona daqui tem a ver com essa parte dos enchidos. »

LIS-0-204 (Helena, Lisboa)

« Produção de alimentos, floresta (o que resulta da floresta, madeira, etc) e... E vinho, muito vinho, não é? Estamos na geração do... Da enologia...»

« Sim, o turismo rural, que lá está, está muito ligado aos tais... Às enologias e às gastronomias modernas e isso, rural.»

«Eu acho que todas se complementam, mas atualmente dá-me a impressão que o turismo rural é uma das apostas que se está a fazer, não é? Mas depois eu acho que é um bocado circunscrita, porque acontece, em zonas que são requalificadas ou aproveitadas, mas depois há um todo que fica menos cuidado e é dada menos importância. Portanto, não quer dizer que não seja um motor para desenvolver, mas de resto é um bocadinho localizado, na minha opinião de urbanazinha que pouco...»

« De todo, de todo. Melhora a economia local, muito embora esteja aquela limitação, que eu acho que é um bocadinho circunscrita, mas que acaba por ser um motor, e se calhar é preciso apostar mais e multiplicar muitos mais exemplos e... E é, não só para o desenvolvimento local a todos os níveis, até mesmo de artes e etc... Não é? Porque muitas vezes os turismos trazem pessoas que se apaixonam pelos locais e fazem tipo escola de dança, uma coisa assim mais interessante... E acabam por se fixar. »

Para outros, sobretudo aqueles que o habitam ou que tiveram uma experiência pessoal, mesmo se temporária, como residentes, o rural é entendido como lugar desfavorecido, de abandono e negligência

VIM-0-1 (Violeta, Vimioso)

«Pois, infelizmente vão sendo cada vez menos, não é, cada vez fecham mais tribunais e correios, cada vez temos de percorrer distâncias maiores para ter esses serviços. Maternidades, hospitais, se eu tiver um problema de saúde, pronto, assim mais grave, tenho que ir a Bragança, que é uma hora de distância. Se tiver um filho, se estiver a ter um parto, tenho que ir a uma hora de distância a

Bragança. São distâncias grandes, temos centros de saúde, mas é para coisas mais pequenas, para uma simples radiografia tenho de percorrer uma hora de distância. Escolas também não tenho grandes opções, se os meus filhos quiserem... Por exemplo, em Vimioso, não é, só há até ao 9º ano, se eles quiserem depois... Se quiserem, não, vá! Vão continuar, não é (risos)... Mais longe... Já têm que se deslocar para Miranda ou para Bragança. Nesse aspeto... »

AVR-P-007 (Vítor, Aveiro)

« Ainda por cima tenho alguma experiência pessoal de zonas rurais, a minha família é de uma região rural, da Beira Alta, e ainda vivem lá. Os meus pais foram para Lisboa quando eram novos, e depois regressaram à aldeia. E neste momento vivem na aldeia e eu passava lá temporadas largas também no Verão porque... porque ficava lá... com a minha avó. Cada vez mais, de facto, e isso também é um dado cada vez mais adquirido, as zonas rurais estão muito envelhecidas. Os jovens tendem a sair para arranjar emprego noutros sítios. A questão da religiosidade, de facto, está muito muito presente. Lá as pessoas são, pelo menos formalmente, são mais religiosas, e há uma pressão social maior também para ir à igreja, para... cumprir uma série de preceitos. Natureza, claro, tendencialmente nessas zonas mais rurais e nas aldeias, o factor natureza está mais presente, embora também já esteja degradada, também tem vindo a ser delapidado ao longo dos últimos anos. Porque constroem-se estradas para trás para e para frente, porque se...

« Por outro lado porque... mesmo em termos de preservação da natureza, o abandono não... não contribui para que... para que essa preservação seja feita. Uma ocupação excessiva pode ser prejudicial, mas se estiver tudo abandonado e não houver ninguém a viver no interior, provavelmente também vai haver degradação.»

Neste rural abandonado e negligenciado, assumem particular destaque os processos de desertificação humana, de envelhecimento, lugares sem serviços, infraestruturas e equipamentos e também lugares de grande isolamento

AVR-P-007 (Vítor, Aveiro)

« Por outro lado, acho que a desertificação se mantém, que há cada vez menos pessoas a viver nas aldeias e às vezes uma aldeia foi vendida por inteiro, já ninguém vivia naquelas casas... os velhotes vão morrendo e depois já não... não há contínuo para cultivar as terras... Mas na verdade... não vejo com muito otimismo uma... uma alteração desse rumo. No êxodo, o contrário, para as aldeias... »

POR-0-024(João, Porto)

« Um certo isolamento. Acessibilidade. Acho que muitas aldeias hoje em dia sofrem um grande isolamento de acessibilidade. Nomeadamente até em termos de transportes públicos, as famosas carreiras que só passam uma vez por dia ou uma vez por semana e são... embora que as zonas rurais devam manter uma certa tradicionalidade, elas também são muito dependentes das áreas urbanas próximas. Há uma necessidade de uns certos... serviços, não é? Como bancos, seguros, câmaras municipais, serviços públicos que são importantes, de certa forma, para dar um apoio a essas áreas rurais que não podem viver eternamente isoladas... e uma, uma maior... comunicação entre a cidade, ou o meio urbano mais próximo, e as áreas rurais. »

VIM-0-1 (Violeta, Vimioso)

« Sim, pelas políticas, pela falta de serviços que existe nesta zona, nós pagamos impostos iguais a uma pessoa que vive na cidade mas temos direito a muito menos, não é? Claro que somos muito menos e não se justifica ter serviços abertos para vir 1 ou 2 pessoas, mas se calhar até se justifica, não é? Temos, temos direitos... »~

«Talvez as, as... As... As autarquias locais, que ainda são meios bastante fechados, ainda são regidos por, por... Pessoas de cá, sempre, se calhar, nas autarquias, beneficiando familiares e pessoas que vão trabalhar nesses sítios, não pelas suas competências serem melhores que outros, mas porque são conhecidos, e pronto, se calhar não se desenvolve tanto nesse sentido local porque as pessoas que estão lá estão... Um tacho, pronto. [...] Por exemplo, eu vejo aqui em Miranda... Em Vimioso se calhar já há outra abertura, não sei porquê, mas funciona de maneira diferente. Mas aqui em Miranda funciona muito para o turismo espanhol, ou mais para o espanhol, vá, e o português, mas é só para os turistas. As pessoas que vivem cá não têm direito a nada. Então: cultura, é pauliteiros e gaita de foles. Atividades para as crianças é pauliteiros, gaiteiros e bombos. Não há mais nada, as pessoas que vivem aqui não têm cinema, não têm teatro, não têm uma exposição que não seja sobre a cultura local, e isso é um empobrecimento muito grande. É rico manter essa cultura, mas por outro lado é pobre porque não vem nada de novo, é só para as pessoas que vêm cá visitar, nunca viram e acham maravilhoso, mas as pessoas que estão aqui...»

LIS-0-013 (Catarina, Lisboa)

«Deixa-me só dizer uma coisa. Por exemplo, eu contacto com alguns agricultores, quer da zona de Viseu, quer de Trás-os-Montes, e uma das coisas que eles dizem é que agora têm... Invasões de javalis, e... Ou seja, e isso tem tudo a ver com o abandono dos campos. Há espécies que estão a regressar - não tenho nada contra os javalis em particular - mas isto são sinais de que, de facto, o campo e a produção estão abandonados, não é? Estão basicamente... São mato. E se houvesse, de facto, se se trabalhassem as terras, não seria assim. »

Para outros, o rural tem potencialidades de transformação e de desenvolvimento, possibilidades de futuro, seja pela produção agrícola, seja pelo desenvolvimento de atividades associadas ao turismo ou à conservação da natureza

AVR-0-010(Mariana, Aveiro)

« São, acho que estão a ser... acho que ninguém se está a lembrar que são tão boas como são, e que têm um potencial tão grande, estão-se a esquecer, quer dizer, que já deu o que deu, em tempos, por exemplo agricultura, a fruta... temos, temos, vou dar o exemplo aqui muito perto, em Sever do Vouga, o mirtilho, que não é natural daqui, mas foi uma forma que as pessoas encontraram de voltar a utilizar a terra, e as pessoas estão-se a esquecer que podem, se não quiserem utilizar o que era antigamente cultivado... podem... a terra dá! A terra em Portugal dá, e o clima é... proporciona exactamente isso, é bom, ajuda, o clima ajuda e há pessoas que, de certeza, não têm grande coisa para fazer que se podiam ocupar dessas...

POR-0-016 (Porfírio, Porto)

« Importantes, sem... Eu acho que são, e já foram muito mais importantes, não é? No fundo... Agora... Também sou um bocado contra e também tenho pessoas ligadas à produção, por exemplo, vinho, que dão aqueles exemplos que em França um hectare de vinha dá não sei quantos mil litros de vinho e fazem aquele, dizem-no com orgulho... E eu acho que também podemos explorar em Portugal, não só a esse nível, não é? Uma agricultura mais... Mais sã, no mundo, não tanto explorada, não é? Podíamos ir um bocado por aí... Dizer "não não, o nosso vinho só produz isto, mas de qualidade", e no fundo também ir pela qualidade e não pela quantidade. »

« Sim, acho que o potencial está lá, no solo, não é? Não sei, em termos de... De produção agrícola, poderá não haver aquela exploração exaustiva, não é, mas... Acho que... E acho que devia.. Se calhar haver uma aposta na qualidade, na qualidade, mais na qualidade do que na quantidade».

POR-0-024 (João, Porto)

« Essas áreas como estão um pouco isoladas do mundo urbano, é normal que mantenham ainda princípios tradicionais portugueses, nós só há uns anos...

recentemente é que tivemos um boom de urbanização e portanto certas tradições mantêm-se nas aldeias, por estarem isoladas, não terem uma grande influência do mundo urbano. O verde, devido também à área geográfica, que se localizam em florestas, ou de... grandes campos agrícolas, e o turismo é algo que eu venho a reparar... que tem vindo uma grande procura da área turística rural... da habitação rural... e um dos casos que tenho conhecimento, cada vez mais as aldeias têm uma ou duas casas de turismo rural.»

POR-0-002 (Maria Manuel, Porto)

« Sim, acho que sim. Porque acho que são áreas interessantes, não é? Quer pelas pessoas, quer... Quer pelo próprio... Paisagem, não é, rural... Pelo tal descanso que também propiciam... Por um contacto com formas de viver e de estar diferente... Sim. »

« Sim. Acho que sim, quer a nível de... Quer tudo o que eu disse para o turismo, acho que também se encaixa aqui, e acho que se encaixa também a nível de manter as tradições, porque acho que é mais tradicionalmente mantido, não é, passo a... Nas zonas rurais, as tradições do que nas zonas urbanas.»

O rural é também um lugar idílico, onde se concentram e se preservam as tradições, onde existe tranquilidade, paz e um conjunto de atividades e serviços de lazer.

LIS-0-013 (Catarina, Lisboa)

« Então, natureza porque acho que no meio rural é mais fácil estarmos nos espaços, digamos... Espaços verdes. Na cidade são mais confinados, são mais... Limitados, do ponto de vista do planeamento, do espaço, e no mundo rural... Não tenho tanto essa ideia... Origens porque associo um pouco o mundo rural, ainda, ao, às tradições e às memórias, às questões mais antigas, modos de vida menos urbanizados...»

« Tempos livres, exato, porque é um... Acho que é um espaço que se presta a caminhadas, é um espaço que se presta a exploração da natureza, exploração

do próprio meio rural... Mesmo que isso não tenha propriamente a ver com a natureza do ponto de vista selvagem, digamos assim, mas... Com quintas, com produção animal, e acho que isso está ligado com o espaço rural. »

« Despertou-me sobretudo... Foi uma espécie de viagem até às minhas memórias de infância, a família do meu pai vive ali na fronteira entre o Ribatejo e o Alentejo, as casas já são tipicamente alentejanas, e embora não seja uma aldeia - é uma vila, neste momento - mas não seja tão pequena como essa que eu visitei no Verão, foi uma espécie de viagem a essa altura, quando eu era pequena, andava descalça na rua, não é, a brincar na terra, com as galinhas, com os coelhos, com... E que é um tempo que eu associo a felicidade, aos meus avós, à família... Basicamente foi isso, foi uma viagem ao passado.»

POR-0-024 (João, Porto)

« Eu acho que pode ser importante porque isso torna-as únicas, interessantes e vão ser um modelo apelativo de chamar para lá mais gente. Ou mesmo... Ou seja, nem que seja uma pessoa, uma área urbana. Queira ter uma casa de fim-de-semana - temos muitos casos desses, se a casa... se aquele ambiente se mantiver daqui a 20 anos, aquele ambiente vai trazer muitas recordações e o estar intacto, às vezes é uma valorização do próprio local, porque se estiver umas mudanças e tiver adaptações urbanas, obviamente o local perde a sua beleza e o seu encanto tradicional. Quando falo nesse tradicional é o tradicional em termos culturais, em termos paisagísticos... até mesmo na própria economia, da pastorícia, da pecuária, da agricultura, isso nós, pessoas da cidade, gostamos de ver numa área rural. Autenticidade na área rural. »

Muito dos discursos idílicos sobre o rural produzem-se a partir da natureza, da abundância de recursos naturais e do verde

POR-0-024 (João, Porto)

«Porque hoje em dia também o contacto com... com a natureza começa a ser tão raro que... esse tipo de turismo acho que se valoriza mais. A tranquilidade, o verde... O contacto com os animais, a pecuária também, temos criancinhas... as crianças mais pequenas têm maior gosto, levam os pais a aderir ao turismo rural. »

POR-0-002 (Maria Manuel, Porto)

«Associo porque normalmente quando vou a áreas rurais sinto que há essa grande diferença relativamente ao que são as áreas citadinas, não é? Que existe... Não é que não exista também essas... Casas abandonadas, por exemplo, e áreas mais verdes numa cidade, e às vezes até consigo associar essas partes a zonas do Porto, por exemplo, mas porque... Porque acho que é, que é uma grande diferença, entre as áreas da cidade e as áreas rurais que têm a ver com isso, com, com... O aspeto rústico, a falta de algumas infraestruturas de apoio, e... Mas que tem a vantagem do verde e também das coisas mais calmas, mais desenroladas... »

LIS-0-013(Catarina, Lisboa)

«Sim. Eu acho que os espaços verdes e, sobretudo, espaços verdes, vamos lá ver. Espaços verdes numa cidade são muito diferentes de espaços verdes no campo. E temos muito mais potencial do ponto de vista de desenvolvimento, acho eu, no campo, portanto, no mundo rural, digamos assim, do que, do que na cidade. E acho que há mais possibilidades de explorar, digamos, o espaço... O espaço verde na cidade é sempre limitado. Embora as cidades tenham, normalmente, um ou outro parque, não é, normalmente as grandes cidades têm sempre parques, nós aqui em Lisboa temos Monsanto, embora esteja a ser vendido ao retalho, mas ainda vamos tendo, depois temos um ou outro jardim um bocadinho maior... Mas sem dúvida, é óbvio que a qualidade do ar, sei lá, na Baixa, ou na Avenida da Liberdade, será muito diferente da qualidade do ar em Monsanto.»

Ao mesmo tempo que a ligação à terra, sobretudo proporcionada pela agricultura praticada em moldes ainda, maioritariamente, tradicionais, é exaltada nos discursos sobre o rural, enfatizam-se também as consequências da aplicação da Política Agrícola Comum em Portugal. Essas consequências são entendidas de forma muito negativa, quer pelo desmantelamento das explorações agrícolas mais tradicionais, quer pela contribuição para a perda de importância da própria agricultura em Portugal vergada aos interesses dos países do centro e do norte da Europa.

POR-0-016 (Porfírio, Porto)

«Pois, do que conheço, também não estou assim muito... No meio, não é, nem tenho assim muita informação... Mas realmente estamos, estando nós na... A bandeira da... Da União Europeia (risos) Estando nós na União Europeia, não é, isto é, há uma macro... Como é que hei de dizer... Uma produção mais, mais, ampla, mais... Não é? Não está propriamente ligada a Portugal, ou seja, Portugal no fundo também está um bocado condicionado, no fundo, a esses... Havia até uma teoria da conspiração que a Alemanha, um dos principais... Com maior poder económico... Que pagava para, por exemplo, para as pescas, para abater os barcos de pesca, para depois Portugal ter que comprar o peixe à Alemanha! (risos)

E com a agricultura no fundo também é um bocado assim... E o leite, as quotas, e isso... Sinceramente não estou muito dentro do... Mas fica esse sentido, não é, que no fundo às vezes têm subsídios para... Para se fazer criação de ovelhas, depois há subsídio para não se fazer, para se deixar de... (risos) Já, já tenho, tenho, uma pessoa que, aliás, que era de Castelo Branco, tinha umas propriedades enormes e... Ganhou muito dinheiro com, com as ovelhas, aqui há muitos anos, aqui há 10 ou 20 anos, porque era, tinha os subsídios, e cuidou, e depois pagaram para ele deixar de... De produzir... »

LIS-0-013 (Catarina, Lisboa)

«Eu acho que os constrangimentos são as políticas seguidas, não é? Do ponto de vista do desenvolvimento, a Política Agrícola Comum, acho que é um constrangimento... E enquanto seguirem políticas que não visam, de facto, desenvolver o mundo rural, eu acho que isso, só por si, é um grande constrangimento. E também acho que um país não se desenvolve só através do empreendedorismo, sendo que o Estado se desresponsabiliza de ter um papel interveniente. Portanto, se nós tivéssemos políticas, de facto, de desenvolvimento, poderiam-se desenvolver várias vertentes no mundo rural, e se essas se desenvolvessem, eu gostaria que se desenvolvessem no sentido de termos uma, uma produção mais harmoniosa, menos massificada do ponto de vista agrícola, do ponto de vista da produção animal, cuidado com... Haver algum cuidado com o tipo de pesticidas que são utilizados, por exemplo... E que isso revertisse não só para o país, mas também para as populações locais. Isso para mim seriam só vantagens, não é? Mas acho que não é possível obter com, com os constrangimen... É que neste momento, o grande constrangimento é a política seguida.

Desde a década de 80 que eu acho que tem sido desastroso. Desde o fim da reforma agrária, isso já foi antes da década de 80, mas depois com a entrada na União Europeia, na então CEE, e houve várias pessoas na altura que alertaram para a questão da produção nacional e agora, infelizmente, está-se a ver o resultado. Portanto, a minha avaliação é extremamente negativa. »

POR-0-024 (João, Porto)

« Eu conheço casos que... com a entrada na União Europeia as pessoas... saíram ainda mais da aldeia e foram para os meios urbanos. Muitos casos, os meus pais foram um exemplo, que... saíram da região onde viveram em Viseu, e vieram para o Porto trabalhar, simplesmente porque aquela área continuou parada, não oferecia oportunidades, então a cidade oferecia oportunidades em termos de serviços, um bom ordenado, estabilidade laboral, coisa que as áreas rurais não ofereciam, tanto é que a maioria... a minha mãe diz que a maioria das

peessoas que viviam naquela aldeia, ou foram viver para a cidade, ou emigraram para outros países... por isso é que hoje em dia elas são muito envelhecidas. »

« Olhe, eu sinceramente... Também o mundo rural está muito ligado à União Europeia, nomeadamente por causa do... Plano [Política] Agrícola Comum, eu acho que isso prejudicou de certa forma muito o país a partir do momento em que nos pagavam para não... para não produzir, e eu acho que isso atrasou muito essas áreas, porque pagar para não produzir é ridículo, é ridículo e havia pessoas... a queimarem terrenos para receber, de certa forma, um numerário, para não produzir! Pura e simplesmente. E isso não ajuda ao desenvolvimento, não ajuda a termos preços mais baratos, para sermos competitivos com os espanhóis, por exemplo... Eu acho que os últimos Governos, pós-25 de Abril, desligaram completamente da área rural, e procuraram a área urbana para mostrar a potência do desenvolvimento que nós temos, que não temos nada nas áreas rurais. »

O rural adquire ainda outra dimensão, esta com uma relação direta ao futuro – a função pedagógica. O rural é assim encarado como espaço de aprendizagem, sobretudo para as crianças e os jovens. Um lugar onde podem conhecer o trabalho da terra, os animais e perceber que o leite vem das vacas, os ovos das galinhas e as alfaces da terra.

MIR-0-05 (Liliana, Mirandela)

«...Sim. São importantes, porque nós cá em cima, o turismo cá em cima, vocês já... Ao ir agora em »viagem vão ver que... Tipo bungalowzinhos em Podence, a passar por Podence, Macedo de Caveleiros, porquê? Porque apostam nesse turismo, no turismo rural. Há crianças no litoral que não sabem o que é uma galinha, ou não sabem o que é um pato, não sabem o que é um porco, porque nunca viram, não é? E as pessoas aqui começam a apostar muito neste tipo de turismo, por causa mesmo das pessoas, um pouco o stress de lá de baixo, não é? Desanuviarem, digamos assim, e acabarem por conhecer um pouco as qualidades e o meio para onde viermos iremos desfrutar alguns dias. »

AVR-0-010 (Mariana, Aveiro)

«Mais uma vez, a variedade e a especificidade de cada uma das zonas é tão grande que podia servir de plataforma para, primeiro, o ensino e a educação de... as crianças não estão habituadas a ir ver as galinhas, não estão habituadas a ir ver as árvores a crescer, a ver as couves a nascer, e de facto seria tão fácil, não digo fácil, mas seria tão mais fácil os pais, as famílias e as escolas utilizarem esses espaços para mostrar, exemplificar às crianças como é que as coisas realmente acontecem, e isso depois ia ajudar a valorizar e a preservar o ambiente. »

« E quero muito, e apesar de estar numa cidade e ser mais complicado fazê-lo, mas quero muito arranjar formas de poder proporcionar isso ao meu filho, o meu filho tem 2 anos e eu quero que ele, o mais cedo possível, possa ir ver... sujar as mãos na terra, ir buscar os ovos à galinha, ir tirar alface para comer, ou as cenouras para comer.»

« Sim, porque eu, é assim, eu sempre tive a... agora percebo que fui muito sortuda, poder contactar com essas realidades, com essa realidade, não é? Mas eu sei que para a maior parte das crianças os ovos não vêm duma galinha, vêm daquela caixa que está no Continente ou de um sítio do género, e, e... a carne está congelada, e essas coisas... as ervilhas vêm num saquinho dentro do congelador, e eu... eu já vivi em alguns outros países, e voltei para Portugal. E eu... Portugal tem muitas coisas más, mas graças a Deus ainda tem essas coisas boas que eu quero poder aproveitar para o meu filho. »

LIS-0-013 (Catarina, Lisboa)

«Eu sonho com as minhas miúdas poderem brincar na rua, e gostam de brincar com as galinhas, e com os cães, e com os coelhos, e... Eu... Para mim isso é um descanso... Do que quando elas querem brincar na rua em Lisboa, não é? Com os carros, com... E depois para mim, para mim individualmente, não só as minhas filhas, o que eu acho que, também, para mim é ter... Acho que é ter...

Acho que é uma vida menos stressante, menos acelerada, e onde podemos apreciar melhor, eu tenho ideia que o tempo até passa mais devagar.»

Esta função de guardião da nossa memória, de lugar onde se conservam as tradições e o saber-fazer, onde se expressa, como em mais nenhum outro, a ligação fundamental dos Homens à Terra e aos elementos naturais, pela via da produção de alimentos é salientada também como um dos aspetos mais centrais dos discursos sobre a ruralidade

LIS-0-204 (Helena, Lisboa)

« Absolutamente, absolutamente. Porque as áreas rurais, aliás, estes Carnavais e estes Entrudos e estas coisas que nós fazemos estão muitas vezes ligadas às práticas agrícolas. As datas têm a ver com o início de determinadas atividades, etc, e portanto acho que em todos os países, e em Portugal em particular, que é o que eu conheço melhor, têm todo o interesse, e não só - depois as artes, também estão muito ligadas às questões agrícolas e é um conjunto, a cidade é, é... Muito embora seja bastante urbana, eu gosto muito de cidade, a cidade no fundo é um artificialismo e a importação de hábitos que não são os originais. Agora, um bocadinho, as pessoas querem é retomar, não é, aparecem esses pequenos workshops de olarias, e de coisas mais ligadas à terra, as hortas urbanas, etc, mas na verdade houve assim um divorciar, quase que era uma vergonha nós estarmos ligados à terra, agora já estamos a perceber que afinal tem a ver com as nossas origens.»

AVR-0-10 (Mariana, Aveiro)

« Sim, mas é de uma forma... eu também já tive um cavalo cá na cidade, numa casa aqui perto, e é diferente. Uma pessoa quando tem, se tiver uma quinta e um cavalo ou dois cavalos e vai sem destino, sobe e desce a serra, e vai para outra serra se quiser, e apanha outras pessoas a cavalo, e fala com elas, e passa pelas casas das pessoas e cumprimenta-as e e as pessoas "olhe que depois vou lá deixar-lhe os ovos", ou "vou lá deixar-lhe os tomates", ou "olhe

apanhei uns coelhos", ou não sei quê... e só isso faz logo, esse contacto, essas interações, fazem logo a diferença do... "viver os cavalos" aqui na cidade.»

LIS-0-13 (Catarina, Lisboa)

« Eu acho que para cada país é importante manter áreas rurais. Independentemente destas estarem mais domesticadas ou não, é sempre importante, como já disse, por causa da questão da soberania alimentar, por causa das questões ambientais, uma espécie de, digamos, um balão de oxigénio que nós não conseguimos, também, nas, nas, nas zonas urbanas, não é? Também não tenho a visão de que os espaços rurais, sobretudo do sul da Europa, devam ser... Agora há aí uma polémica do Rewilding Europe, não é? Como se os países do sul da Europa pudessem... Pudessem voltar a uma coisa mais antiga, digamos assim, mas é importante, de facto, não podemos viver sem cidades, é uma componente importante. »

Nos discursos e imagens diversos que sobre o rural se constroem, veiculam, procuram e consomem, este mundo é também ele plural e simultaneamente abandonado, transformado, envelhecido, produtor, produzido, reinventado, inovador, urbano, urbanizado, vivido, visitado, desejado, marginalizado, imaginado, negligenciado, dinâmico, atrasado, colonizado, assistido, intervencionado, globalizado, localizado, planeado, representado, revalorizado, florestado, queimado, desfavorecido, empreendedor, bloqueado, animado, bloqueador, participado, comunicado, excluído, integrador.

Apêndices

Apêndice I

Tabela 7- Análise dos filmes: aspectos técnicos

Características Filmes	Aspectos Técnicos			
	Cor	Som	Planos	Movimen- tos
O Regresso	Contra- stada	Voz-off e som envolvente	Plano geral e grande plano	Fixo e Câmara na mão (carro)
A Casa Que Eu Quero	Contra- stada	Som envolvente e das várias pessoas que surgem no filme	Plano geral e grande plano	Fixo e câmara na mão
Ainda Há Pastores?	Cor menos saturada e por vezes a preto e branco	Voz-off e som envolvente	Plano geral, grande plano e plano de pormenor	Fixo, panorâmica e câmara na mão
Lacrau	Cor contrastada e às vezes escura	Som envolvente música	Plano geral e grande plano	Fixo, panorâmica e câmara na mão.
Revolução Industrial	Preto e branco (imagens antigas) , neutro e menos saturadas	Som envolvente, Música e voz-off	Plano geral, grande plano	Fixo e panorâmica
About a Pigs	Cor em vários planos normal e noutros menos saturada e mais amarela	Som envolvente e voz dos atores.	Plano geral, grande plano e plano de pormenor	Fixo, panorâmica e câmara na mão
Consoada	Cor menos saturada muitas vezes escura	Som envolvente e voz dos atores	Plano geral, grande plano e plano de pormenor	Fixo e câmara na mão
Um Tempo Reencontrado	Cor menos Saturada	Som envolvente, voz dos atores e música	Plano geral e grande plano.	Fixo, panorâmica e câmara na mão
Moinhos do Fontão	Cor por vezes contrastada, menos saturada e escura.	Som envolvente e voz dos atores.	Plano geral, grande plano e plano de pormenor	Fixo, panorâmica e câmara na mão

Sons Vindos da Terra	Cor normal e várias vezes com estilo antigo, estilo sépia.	Som envolvente, voz dos atores e música.	Plano geral e grande plano	Fixo, panorâmica e câmara na mão
----------------------	--	--	----------------------------	----------------------------------

Apêndice II

Tabela 8- Análise dos filmes: representação do Rural

Características Filmes	Representação do Rural			
	Som	Lugares	Atividades	Pessoas
O Regresso	Som do rio, dos animais e das árvores	Um aldeia, Mega Fundeira, que foi abandonada na década de 60 e 70	Apicultura, trabalho do campo (cortar lenha e cavar o campo), jogos como o dominó, trato dos animais	População idosa
A Casa Que Eu Quero	Som do rio, dos animais e do trabalho do campo	Uma aldeia, Vascões em Paredes de Coura, onde muitos emigrantes constroem casas para usufruir delas nas férias	O trabalho do campo de cultivar alimentos e de cuidar dos animais.	População sénior
Ainda Há Pastores?	Som dos animais, do trabalho do campo que ali predomina (pastorícia) e dos rádios que os habitantes usam.	Uma aldeia, casais do Folgoso, onde permanecem os últimos pastores da serra da Estrela	A pastorícia é a atividade predominante	População maioritariamente idosa
Lacrau	Som dos animais, da tranquilidade do rural e da agitação do urbano	Uma aldeia oposta ao urbano, um lugar calmo onde predomina a natureza	Crianças nos ribeiros, o trabalho do campo pela população idosa, a matança do porco.	População maioritariamente idosa
Revolução Industrial	Som do rio, das fábricas, dos animais e das árvores	As indústrias abandonadas do vale do Rio Ave	Fábricas abandonadas onde as crianças passam os tempos de lazer, (constroem uma pista de skates).	As principais pessoas são as crianças que andam de skate dentro das fábricas
About a Pigs	Som dos porcos, os rugidos do porco a ser morto	Um lugar onde a matança do porco ainda permanece	Toda a preparação para matar o porco e uma menina que brincava com um leitão	População maioritariamente sénior que se junta para matar o porco
Consoada	O som dos animais, do trabalho da preparação da noite de consoada e da televisão	Um lugar onde mantém a tradição antiga da consoada	Toda a preparação da noite de consoada, desde do prato de bacalhau com batatas até aos doces característicos	População maioritariamente idosa

Um Tempo Reencontrado	O som predominante é o do comboio	A linha de Comboio do Vouga	As atividades predominantes são o trabalho dos trabalhadores das estações do comboio que abrem e fecham as cancelas, e a população grande parte idosa que se desloca com recurso ao comboio para trabalhar e para ir ao médico	População maioritariamente idosa
Moinhos do Fontão	O Som predominante é o som de todo o processo da moagem do trigo com recurso ao moinho, o barulho do rio a passar que faz girar o moinho	Os moinhos de Fontão, onde existem 13 moinhos e só dois funcionam	As atividades predominantes é a moagem do trigo e a confeção do pão que é o resultado da moagem	A população é maioritariamente idosa
Sons Vindos da Terra	O Som predominante é das cantigas das pessoas	Uma aldeia onde os habitantes durante o trabalho cantam para lhes alegrar o dia	A atividade predominante é o das pessoas a trabalhar no campo e ao mesmo tempo cantam para se animar, também cantam as características desgarradas que consistem num duelo para desafiar e responder o adversário	A população é maioritariamente sénior

Apêndice III

Título:

Assunto: As representações Sociais do Rural em Portugal

Duração: 45 min

Resumo: O Rural e as suas representações em Portugal têm vindo a sofrer alterações ao longo dos anos. Nos dias de hoje, podem verificar-se duas situações: o êxodo das zonas rurais para zonas urbanas ou o inverso, embora em Portugal esta última dinâmica conheça pouca expressão. O Documentário visa identificar essa ambivalência de representações sociais relativamente ao mundo rural português, , através de entrevistas, que procuram captar as principais visões relativamente ao rural. O conteúdo audiovisual procura mostrar, neste contexto, de que forma está presente na vida de cada indivíduo, e, como cada um o caracteriza e representa.

Argumento: A estratégia a utilizar será a entrevista. Os entrevistados irão ser os atores do documentário, onde terão que responder às perguntas do entrevistador. Uma vez que o ator, neste caso, está num ambiente conhecido, espera-se que esteja confortável para responder às questões. Desta forma, idealmente, o entrevistado irá falar das suas representações do mundo rural e das suas ligações a esse mesmo mundo. Procura-se, assim, que seja sempre tido em maior atenção o ponto de vista do entrevistado. Devido à seleção de 5 diferentes perfis para representar o Rural em Portugal, espera-se encontrar algumas representações conflituais, no entanto, também se espera observar alguma similaridade entre os mesmos. Estas diferenças e semelhanças serão explicadas pelo perfil dos entrevistados e pela sua maior ou menor ligação aos territórios rurais.

De forma a transmitir informações pertinentes relativas ao que o espectador está a ver, o documentário irá ter uma voz-off, conhecida como voz de Deus. Esta narração vai ser grande parte do som presente no filme.

Inicialmente irá ser feita uma contextualização do Rural em Portugal, através de imagens e simultaneamente de uma narração sobre o tema. Procede-se a apresentação dos perfis, através da voz-off, e seguidamente surgem excertos

das entrevistas. Nestas entrevistas, não haverá sinais dos entrevistadores, quer em imagem ou som. Durante as mesmas serão captados vários momentos, respostas, intervenções, reações e emoções dos entrevistados. A nível técnico prevê-se a utilização de uma câmara fixa com um grande plano do entrevistado, outra irá ser móvel de modo a captar outros momentos/pormenores - mãos, os olhos, o ambiente que o rodeia. Esses momentos/pormenores serão observados “in loco” (Penafria, 2006), como tal, e tendo em conta a imprevisibilidade dos mesmos, não é possível ter guião formalizado à partida. O mesmo método da entrevista vai repetir-se para os restantes perfis. O som ambiente de cada entrevista será captado e presente durante o filme. O mesmo acontecerá com os sons que ocorrerem nas imagens dos locais exibidos, por exemplo imagens do meio urbano, com o respetivo som do ruído dos carros e das pessoas a falar ou imagens dos contextos rurais, com o som dos pássaros e do vento árvores. A imagem do filme irá ser limpa sem grandes efeitos, permitindo assegurar assim a qualidade da imagem e realçar a temática abordada

Cronograma das filmagens

Dia /hora	Cena	Dia/ Noite	Interior/ Exterior	Local	Descrição	Personagens	Material
16-01-2015	Entrevista 1 e 2	Dia	Interior	Aveiro- Café e Loja de produtos artesanais	Gravação das entrevistas com os dois entrevistados	Entrevistado 1 e 2	2 câmaras Canon 550D, dois tripés, micro de lapela, lente Canon 18-55mm e Canon 24-105mm
21-01-2015	Entrevista 3 e 4	Dia	Interior	Porto- Sala de aula da Faculdade do Porto e Café Convívio	Gravação das entrevistas com os dois entrevistados	Entrevistado 3 e 4	2 câmaras Canon 550D, dois tripés, micro de lapela, lente Canon 18-55mm e Canon 24-105mm
16-02-2015	Entrevista 5 e 6	Dia	Interior e Exterior	Lisboa- Parque campo de Ourique e Auditório	Gravação das entrevistas com os dois entrevistados	Entrevistado 4 e 6	2 câmaras Canon 550D, dois tripés, micro de lapela, lente Canon 18-55mm e Canon 24-105mm
14-03-2015	Entrevista 7 e 8	Dia	Interior e Exterior	Mirandela- Parque Dr. José Gama Vimioso- Interior de	Gravação das entrevistas com os dois	Entrevistado 7 e 8	2 câmaras Canon 550D, Projetor de luz, Câmara Gopro Hero 3, dois tripés, micro

				Loja de produtos artesanais	entrevistados e do meio envolvente		de lapela, lente Canon 18-55mm e Canon 24-105mm
16-03-2015	Entrevista 9	Noite	Interior	Porto-Café	Gravação da entrevista com o entrevistado	Entrevistado 9	2 câmaras Canon 550D, Projetor de luz, dois tripés, micro de lapela, lente Canon 18-55mm e Canon 24-105mm
02-04-2015	Meio Rural	Dia	Exterior	Serra do Alvão	Registo de Imagens e Sons do meio Rural	Não apresenta	2 câmaras Canon 550D, dois tripés, Gravador Zoom H4, lente Canon 18-55mm e Canon 24-105mm
12-05-2015	Meio Rural	Dia	Exterior	Campeã-Vila Real, Terreno de Cultivo Agrícola-Peso da Régua	Registo de Imagens e Sons do meio Rural	Não apresenta	2 câmaras Canon 550D, Gopro Hero 3, dois tripés, Slider, Gravador Zoom H4, lente Canon 18-55mm e Canon 24-105mm
29-06-2015	Rural Abandonado e Rural modernizado	Dia	Exterior	Vila Real-Estação de Comboios Pesco da Régua-Escola abandonada e Hotel de Turismo Rural	Registo de Imagens e Sons do rural abandonado e modernizado	Não apresenta	2 câmaras Canon 550D, dois tripés, Slider, Gravador Zoom H4, lente Canon 18-55mm e Canon 24-105mm

Orçamento: Não aplicável

Público Alvo: Depois de finalizado o produto final, tem-se como possível público alvo locais em que este pode ser apresentado como por exemplo escolas, postos de turismo, web, municípios, centros de pesquisa, entre outros.